زمن الاشتباك...

في ١١ تموز ١٩٨٦، طالعتنا الصحف بنبأ عمليةٍ نوعيّة جديدة ضد العدو الصهيوني قامَ بها مقاتلون شبّان ينتمونَ إلى «الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين» و «الحزب السوري القومي الاجتماعي». وفي حين ادّعى العدوّ أنّ المقاتلين فشلوا في الوصول إلى مستوطنة نهاريا، أكّدت «جبهة المقاومة الوطنيّة اللبنانيّة» التي ينتمون اليها أنّ زورق الأبطال استطاع الوصول إلى المستوطنة، وانّهم اشتبكوا مع العدوّ يوماً وليلة. وأيّاً ما كانَ الأمر، فقد اعترف العدو بأنّ القضاء على «المخرّبين» استغرق ثلاث ساعات، وأنّ قتيلين من جيش الدفاع وتسعة جرحى أُصيبوا في العمليّة البطوليّة. وكتبَ مراسل صحيفة «النيويورك تايمز» من تل أبيب يقول: «لعلّها العمليّة الأجرأ منذ عامينْ ونيّف». أما صحيفة «النيويورك بوست» فقد نشرت صورة المقاتلين الشهداء على صفحتها الأولى وعلّقت بشماته قائلة: «إنّها الصيحة الأخيرة للفرقة الانتحاريّة».

وفي ٢٢ تموز ١٩٨٦، طالعتنا الصحيفتان عَيْنهما بصورةٍ للملك الحسن الثاني وأُخرى لشيمون بيريز، وبنبأ اجتماعهما في ايفران. وسردت «النيويورك تايمز» مسلسل اللقاءات «السرّية» التي عقدها الحسن مع كُلٍ من بيريز ورابين ودايان طيلة السنوات الثماني الماضية. وتساءلت الصحيفة ـ بشماتةٍ هي الأخرى ـ عن سبب عدم وجودِ أيِّ علمٍ إسرائيلي في الرّباط «خلافاً لما حدثَ في مصر يومَ زارها بيغن». لكنّها عادت لتؤكّد أنّ «الشعبَ المغربي» يؤيّد السلام ويدعم الملك الحسن رئيس المؤتمر الإسلامي والقمّة العربيّة، والزعيم الأنيق «الذي لاحقَ الفتيات ولاحقنه» عندما كان في شرخِ الشباب.

خليل خطّاب، محمد قناعة، عبد الله الشهابي، وعبد الهادي كاظم، أعضاء «مجموعة الشهيدين محمد سليم وغسّان كنفاني»، ثلاثة فلسطينيين وسوري يرفعون أيديهم المتشابكة في الهواء، ثلاثة منهم يحملون «كلاشنكوفاً» حديدياً أخمص، فيما يُعلّق محمد على رقبته سلاحَ الديكتريوف المتوسّط ويتقلّدُ «شرشور» الديكتريوف الطويل.

الرئيس حُسني مبارك ينفي علمه بالزيارة، وكذلك تفعل أميركا. لكنّ مبارك ووزارة الخارجية الأميركيّة يُرحّبان «بأوّل» زيارة (علنية) قام بها رئيس وزراء صهيوني إلى بلدٍ عربي بعدَ رحلة بيغن إلى مصر. فالمطلوب تحريك السلام في الشرق الأوسط، والمطلوب تسوية بيت «شعوب» المنطقة كُلّها، والمطلوب الحَدُّ من خطر الإرهاب على الدول المعتدلة ودول العالم الحرّ.

شهداء ليل ٩ ـ ١٠ تموز، ولقاء ٢٢ تموز، أسلوبان في التعامل مع «إسرائيل» وأمريكا؛ وأسلوبان في فهم قضيّة الوحدة بينَ العَرَب.

* * *

لا وقت للمقارنة، ولا نفع للموضوعيّة!

لشدّ ما أحسست بالزّهو وأنا أقرأ وقفتكم البهيّة كأجمل ما يكون العزّ. لشدّ ما حستُ دمعةً على جثثكم الممزقة على

صخورِ الناقورة. ولشدّ ما أحسستُ بالقوّة في ساعديّ وبالنبض في دمي.

دمي أحمر، قلتم لي. وقبلكم كنت إخال أن لا لونَ له، لا لونَ لي.

يا شآبيبَ الدم العربي النّافر....

لا وقت للرثاءِ، ولا للمقارنة. فأنتم لا تمهلوننا وقتاً لهذه أو لتلك. واحداً بعدَ الآخر تحشون جيبوبكم الفقيرة موتاً وبسمةَ رضي، وتتّجهون نحو الضفائرِالمحتلّة تذكّروننا أنّنا لا نـزالُ محتلينّ، مقهـورين،لكنّا لا ننـي نتنفَّسُ فيكم حريّتنا التي لم نعرفها قطّ، وحياتنا التي لم نَحْيَهـا بعد. تـزيحون عن أعيننـا أسطورة الحياة الآمنة وسط الذلّ اليومي، ووسط النخاسة في كُلّ موسمِ صيف.

خليل، محمد، عبد الهادي، وعبد الله،

وحـدكم، وحدكم، تصفعـون الوجـوه المستسلمة الخـائنـة وتقـدّمون لنـا وجبةَ الحيـاة اليـوميّـة: لا تـرتيبـات أمنيّـة، لا كونفدرالية، لا تسوية.

يا من تحملون اليوم وإلى الأبد اسمَ غسان كنفاني!

كم يحيا غسّان فيكم، وكم ترنُّ في نفوسكم وآذاننا الخجلى عبارَتُه الصافية: «إنّه زمنُ الاشتبِاك!».

فلتتشابك أيديكم، فلسطينيين وسوريين ولبنانيـين وأردنيين وعراقيين وخليجيـين وسعوديـين ومغاربـة وجزائـريين ويمنيـين وتونسيين وليبيـين، ولتشتبكوا مـع الغاصب، ولتسقـونا زهـراً نضراً على الدوام.

.. ولا وقتَ للرثـاء.. لا وقتَ للمـقـارنـة. إنّـه زمن الاشتباك.. وهل يُخطىء الشهداء؟

سماح إدريس

فصل من رواية

القطاف

بقلم حنا مينه

لم يستطع المطعون أن يطردنا، ولا استطاع أن يقهرنا، فقد تماسكنا. لم ننهزم من الداخل، ولا انكسرنا، وكان ذلك بفضل الأخت، التي أشعلت في أوراق الزيتون شموعاً للأمل. ضوّأت كل ما حولنا، حالت بين برد الغربة، وفراق الأب، ولؤم الوكيل، وبين اليأس أن يتسرّب إلى نفوسنا. تحدّت المطعون، أبدت استعداداً لترك البورة، كأن لا شيء، في هذا الوجود، قادر أن يلوي شكيمتها. وحتى الأم، الخائفة بطبعها، أزاحت خوفها جانباً، ولو بصورة مؤقتة. وأنا الذي كنت أحمل أفكاراً، يحول الخجل بيني وبين أن تصبح سلوكاً لي، غدوت، بفضل أختي، أقلّ مبالاة بالروح العدائية، التي يحملها المطعون نحونا. ولعلّ الشوباصي، الذي أمر ببقائنا، كان يريد، من تصرّفه ذاك، أن يعاكس المطعون أكثر مما كان يريد رفع ظلامة عنّا.

كنا، في النهار، نجمع الزيتون، وفي الليل أحرس البورة. تقول أختي، قبل أن تدخل الخيمة لتنام: «لا تقلق كثيراً وأنت تقوم بمهمة الناطور، ليس من يجرؤ على الاقتراب من البورة، ولو اشتبهت، بأيما زوال، حركة، خشخشة في العشب، بين الأشجار، أيقظني» فأجيبها، مستمداً من كلماتها شجاعة: «نامي أنت، لا تفكري.. ليس ثمة ما يخيف، ولن أصيح، أو أهرب، حتى ولو جاء اللصوص حقيقة، أو دبّر المطعون، غارة ما، بقصد الإيقاع بنا.. لصّ الزيتون تكفيه تصفيقة كفّ حتى يولي الأدبار، إنه مثل الفلاّح صخر، يريد حفنة زيتون لأولاده لا أكثر». غير أنني، في وحدة الليل، ووحشته، وأنا أدور حول البورة، والجميع نيام من حولي، كانت الطمأنينة تفارقني، أظل متوجّساً، متلفتاً، مرهف السمع، وهذا ما كان ينفي نومي، ويبعث رعشة صغيرة، غير مريحة، في أوصالي، فأستشعر تفتّتاً في أعصابي، ولا تعاودني الطمأنينة إلا في الفجر، حين تبلغني دقّات الأجراس في أعناق الجمال وهي مقبلة من بعيد، مخترقة صفوف الأشجار في طريقها إلى البورة. كان الرنين الحلو، المحمول على أكتاف الريح، يشبه رنين النواقيس، فهو سلام وخشوع في آن: سلام يحمل تباشير الصباح، وخشوع لما فيه من إيقاع رتيب، يذكّر بالأمسيات والصباحات للأديرة التي أسمع بها وأقرأ عنها.

لقد تقمّصت، تلك الليالي الصيفية، شخصية والدي، فأنا أحمل عصاه، وأضرب بها الأرض، وأضعها، تارة على كتفي، مشبكاً ذراعيّ بها، وأنزلها طوراً، فتغدو في يدي سلاحاً خشبيّاً لا قيمة له، لكنه، بالنسبة لطفولتي تلك، كان سلاحاً ما، أتصوّر نفسي وأنا أستعمله، أضرب به، أندفع على اللصّ وهو مشهر في يدي، واللصّ، من جهته، يرفع عصاه، وتبدأ المبارزة، ومن كان زنده أقوى، وعصاه أمتن، هو الذي يفوز، فإذا تحطّمت عصاي، ولم يبق لي ما أدفع به عن نفسي أصرخ، أوقظ من حولي، وتبدأ المعركة التي كانت متخيّلة، وظلّت كذلك إلى أن انتهى الموسم.

ومع أن هواجسي كانت تغتال الفرحة التي يولّدها الليل الصيفي، فإن بهاء الطبيعة كان يفرض وجوده، والسماء ذات النجوم، تقترب منّي لتخطفني إلى مراتعها، فينبت لي جناحان، وأغدو أنا الفتى الذي ما زال، بسبب الفقر، يلبس بنطاله الأسود القصير، طيراً مكسوّاً بالريش الأبيض والأصفر، وبيسر، كما في الحلم، أطير وأقفز في طيراني فوق الأودية الخضر، وأمدّ يدي إلى النجوم، ساحباً معي رئيفة إلى خمائل سماوية بعيدة عن الأنظار، حيث أستطيع، دون ممانعة منها، أن أضع ذراعي حول كتفيها، وأنا أقول كلمات حلوة، عذبة، ساحرة، وهي تبتسم وتبتسم، متقبلة كلماتي بالرضى، والودّ، والحبّ الذي كان عذريّاً، لكنه، في اندفاعات الغريزة، يلامس أطرافها، صدرها، ويخطف، من عنقها، خدّها، شفتيها، قبلات مسكرة.

كان ذاك حبّي الأول، كان حبّاً بكراً كالموجة الزرقاء الأولى على الشاطىء المحصب، وكان شغلي، في السهر الطويل، أن أخترع

ألفاظاً أعدّها للقاء المقبل. ولم أكن أفكّر بمعنى هذا الحبّ، نتيجته، مصيره، أنا الفتى الذي في النهار، حين ينبلج الضوء، ويحيل إلى ذرات أجمل أماني الليل، أخجل من كثير من تصوّراتي. كان حبّي، ذاك، فوق الفقر، فوق المادة، فوق الواقع. كان خيالاً جميلاً، يتغذّى على أحلام بريئة لمراهقة مبكرة، لو أعطيت أن تفكر، أن تتساءل، أن تحاذر، لارتطمت بصخرة وتفتّت، أو تبخّرت، شأن البحر الذي يرتطم بصخر الشاطىء.

وكنت في حبّي الفتيّ هذا، أخشى العيون، وأنأى به عن المظانّ، أصونه في الحدقتين، وأمشي إليه كأنني على جمر، شاعراً في كلّ خطوة، أن ثمة من يراقبني، ومن يحصي عليّ أنفاسي، وخاصّة الأخت، التي لا يمكن أن يفوتها تعلّقي برئيفة، وغيابي، في الأماسي، عن البورة، حيث أزعم أنني أقوم بجولات في الكرم، ترويحاً عن النفس، أو أذهب إلى والد رئيفة أتبادل معه بعض الأحاديث.

ظني أن أختي كانت تنظر إلى الموضوع كلّه من زاوية مضحكة. لم تفاتحني مرة به، ولم تومىء إليه، ولا أخبرت الأمّ، لكنّها كانت تعرف أين أذهب، وبمن ألتقي، وربما ماذا أقول، وتعتبر كلّ ذلك طبيعياً، يتناسب مع عمري وعمر رئيفة، ولا يشكل أيّة قضيّة تستوجب الحذر، أو التدخّل، أو الكلام، أو حتى المساءلة. كانت تجهل، أنني في بعض الليالي، أترك البورة وأذهب إلى رئيفة، أدور حول خيمتها، ألقي بعض البحص من بعيد، آتي بحركات أحسب أنها كافية لتنبيهها إلى وجودي، دون أن تثير انتباه والدها الذي كان، بعد منتصف الليل، يغطّ في النوم على حصيرة أمام الخيمة، مثبتاً وجود الناطور بجسده الممدّد والعصا قربه.

لكن رئيفة لم تخرج إليّ مرة واحدة في تلك الزيارات التي تكرّرت بعد منتصف الليل. قالت لي إنّها أحسّت بي، وصارت تستيقظ في الساعة التي تسبق الفجر، وتسمع خطواتي، حركاتي، وقع الحصى التي ألقيها على الخيمة، وأنها تتمنّى أن تخرج، لكنّها تخاف. حذّرتني من المجيء، ومن ترك البورة، ولفت نظر المطعون، أو أهلي، إلا أنني لم أبال بتحذيراتها. كنت أحلم أن أراها في قميص النوم الأبيض، مكشوفة الصدر، عارية الساعدين، وأن آخذها، دون فرس، إلى بعيد، ونمشي، بل نطير، كما في تخيّلاتي، اليد باليد، والعين في العين، وأن أسمع صوتها، وأرى ابتسامتها، وأبلغ، مرة فقط، أن أعانقها، وأن تلامس شفتي شفتيها، هذه المنحة السماوية التي لا أجرؤ على التفكير بها نهاراً، أو طلبها في الضوء، أو خطفها عنوة دونما ساتر من ظلمة، أو غبش يحجبنا عن أنظار الأرض والشجر، وعن عيون السماء التي تحدّق بنا وترانا في النهار.

ومن الخير أنه لا مرآة لدينا في تلك البرية. أنا لم أشاهد نفسي أبداً في وقفة كاملة في أيّما مرآة تلك الأيام. هذا هو السبب أنني اندمجت في دوري، دور العاشق الصغير، الذي نسي أنه في بنطال قصير، ووالده في السجن، وعائلته تجمع الزيتون، والمستقبل مبهم، ولولا تشجيعات الأخت كان مظلماً، ما دمنا تحت رحى المأساة. لقد تعلّمت، بعد تلك العلاقة العاطفية مع رئيفة، أن الحبّ يتطلّب ظرفه. صحيح أن الحبّ ليس ترفاً، ولكن الذي يسعى إلى الرغيف، لا وقت لديه، ولا قابلية، لأن يطارح الفتيات غرامه. ولعلّ أختي، وكانت مصيبة، نظرت إلى حبّي من هذه الزاوية، فرأت فيه نوعاً من وَلْدَنة، ولهذا تركتني وشأني.

عجيب أمر الإنسان، إنه قادر على نسيان الوضع الذي هو فيه وتلك نعمة كبرى. النفس، في نزوعها إلى التخطّي، التحقّق، الانعتاق من أسر الراهن، تبتكر حالة النسيان لتدفع بصاحبها بعيداً عن مطارح الغمّ، وتمدّ له في أسباب العيش. عليه، في حال كهذه، أن يكون قد امتلك قضيّة، فاز بحبّ، عشق آخر، أقام صداقة، وجد ما يشغله عن التفكير القاتل بالظروف التي يرزح تحت وطأتها. هكذا تصير الحياة أيسر. تمرّ الأيام بسرعة. ينزاح من تحت إبهاظ الزمن، يشتعل فيه لهب ما، يقلب برودته إلى حرارة. أنا فزت بالحبّ. ذلك صنع لي بهجة. تخفّفت من التفكير المضني بما ألبس، آكل، أعمل، وبالوضع الكئيب للخيمة التي تؤوينا، والغرفة المعتمة التي هي كلّ مسكننا، وحالة الفقر السوداء التي نضطرب فيها. إنزاحت الهموم جميعاً، بقدرة قادر يصنع معجزته. صرت أفكّر، نهاري وليلي، برئيفة، أخترع لنفسي سبلاً للقاء، والحديث، والصلة. تنبت في ضلوعي شجرة للمسرة، على أغصانها ثمار ذهبية. ولكي أمعن في خداع نفسي، أقنعها بأن علاقتي تلك ذات غاية أبعد من الشهوة. أنا «صاحب القضية» راوغت في الاعتراف بأن ما أريده ينبثق من دافع غريزيّ، رددته إلى دافع فكري، وتوهّمت أنني سأبدأ نضالي برئيفة فأكسبها إلى قضيتي. لكن رئيفة كانت تريد شيئاً آخر، وكان والدها، هو المثال بالنسبة إليها، وهذا المثال كان على درجة بالغة من الانحطاط الروحيّ، فهو يعتبر كلب الخواجه خواجه، وقد وظّف نفسه، دون مقابل، كلباً عند بيت «ف»، وعوى عندما علم بالذي فعله والدي.

- هذا كفر بالنعمة، قال لي، والدك يكفر بنعمته.
- لماذا؟
- لأن بيت «ف» أسيادنا..
- ولنفرض أنهم كذلك، هل نسكت عن ظلمهم؟
- بيت «ف» لا يظلمون.. هل رأيتهم يضربون أحداً؟
- قد لا يضربون بأيديهم.. وما حاجتهم إلى ذلك، إذا كان لديهم الشوباصي والوكيل؟
- وماذا فعل الشوباصي أو الوكيل؟
- وضرب الفلاّحين؟ أنت لم تر كيف قيّدوا صخر وضربوه، وكيف أدخلوه السجن..
- هذا اللصّ..
- لم يكن لصّاً.. من يعمل في المذبح من المذبح يأكل.. إنه يعمل

في الزيتون، وأخذ حفنة منه لأولاده، فماذا حدث؟ لقد تصرّف بحقه.

ـ وما رأيك لو ادّعى الجميع مثل هذا الحق.. ماذا يحدث عندئذ؟
ـ لا شيء.. نحن النواطير نأكل من الزيتون، هذا حقّنا..
ـ لكننا لا نسرقه..
ـ لو منعوه علينا لسرقناه.
ـ أنا أبقى جائعاً ولا أخون الأمانة..
ـ أيّة أمانة هذه؟
ـ ولكن الزيتون أمانة في عنقنا.. ألا تعرف ذلك؟ ألا تحسّ به؟
ـ بين الحق والأمانة فارق واضح..

صاح مهتاجاً:

ـ وما هو؟
ـ فارق ما نستحقّ وما نأخذ..
ـ نحن نأخذ أكثر مما نستحقّ..
ـ هل تظنّ ذلك؟
ـ بل أؤمن بذلك.. نحن لا نستحق لقمتنا..
ـ عندنا لا يفكّرون على هذا النحو.
ـ أين عندكم هذه؟
ـ في إسكندرونة..
ـ اللعنة على إسكندرونة إذا كانت عاقّة..

سكتّ أمام غضبته. كان كلب حراسه فعلاً. إعتاد هذه العبودية، وسيمضي زمن قبل أن يعي معنى الحرّية، معنى الكرامة، قيمة الحق الذي هو كسب وليس منّة من أحد. والدي لا يهتمّ بكلّ هذه المعاني، لكنه يرفض الظلم من منطلق الرجولة. هذا لا رجولة له. مخصيّ هو، كلبٌ حقيقيّ، يقوم بحراسة حقيقية، مقابل رغيف وحبّات من الزيتون. وما هو أنكى، أنه يقف ضد الآخرين. هو الذي قبض على صخر، وربما هو الذي وشى ببدّور، والآن يناصب والدي العداء، إنه ملكي أكثر من ملك. خادم مطيع عند بيت «ف» ولو نبت له ظفر لذبح به.

تجنّبت مغاضبته. خنت نفسي لأتجنّب مغاضبته. كانت ثمة رئيفة، وفي سبيل أن أراها، وأن أستمرّ في المجيء إليها، إلتزمت الصمت. صمتي المكروه هذا، الذي سيتكرّر أحياناً، كان مرفوضاً مني؛ لكنّني ما كنت قادراً على الخلاص منه. كنت أتألم إذا فكّر بذلك. الذين على باطل يهاجمون، والذين على حقّ يسكتون؟ أختي ما كانت لتسكت. لكن أختي ما كانت عاشقة. ترى، لو كان عنده ولد، وأحبّته أختي، وسمعت مثل هذا الكلام من والده، أكانت تسكت مثلما أسكت؟ أشكّ في ذلك..

رجعت، ذلك المساء، من زيارتي تعيساً، نادماً على السكوت. عدت وفي ظني أنني لن أذهب إلى خيمة رئيفة ثانية. لكنّني، في مساء اليوم التالي ذهبت. وجدت والدها على حصيرته، راضياً، منسجماً، يشرب كأسه، لم يكن يفكر في يومه أو غده. كان على قناعة لا تتزعزع بأنه هكذا وُلد وهكذا ينبغي أن يموت. بلادته فوق مستوى الشبهة بالأسياد، وكلّ ما يفعلون كان حسناً في عينيه، وباعثاً على الراحة، كأنه أوفى الأشياء حقوقها. ولقد اصطدمت بأمثاله كثيراً. وجدتهم في المدينة والريف، في الميناء والشارع، في الحيّ وسوق الخضار، في المقهى والحديقة، في الأفراح والأتراح، ووجدت الاكتفاء قسمة بينهم، كأنما راحتهم هي عالمهم كلّه.

كان والد رئيفة طويلاً، محنيّاً من عند الرقبة، له رأس كنصف بطيخة، وعينان مغروزتان، وأنف ضخم تحته شاربان كفرشاة، وشدق واسع كشدق الضبع، وفي قدميه حذاء عتيق، مقطّع، وله إلهان، واحد في السماء والآخر على الأرض، اسمه الخواجه «د». كان أرمل، ماتت زوجه ولم يفكر بغيرها، وربما لن يفكر أبداً، فهو يهتمّ بالمنطقة الوسطى من بدنه فقط، كأنه خلق ليأكل ويشرب وينام، وقد حاولت، خلال زياراتي كلها، أن أستثير انتباهه إلى الحياة السيئة التي نحياها، فكان جوابه واحداً في كلّ الحالات:

ـ حالنا مستورة.
ـ لكننا مشرّدون في هذا الريف، نعمل من الصباح إلى المساء وليس لنا لباس على ظهورنا، ولا طعام سوى كسرة الخبز.
ـ كسرة الخبز التي نتبلّغها كافية.
ـ الحياة ليست كسرة خبز.. والمسيح نفسه قال: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان».
ـ ونحن لا نحيا بالخبز وحده، بل بالزيت معه..
ـ هكذا تفهم كلام المسيح؟
ـ هكذا يفهمه الخواجه والناس وهم أدرى منك ومني..
ـ ألا تعتقد أن للخواجه مصلحة في فهم كهذا؟
ـ وما هي مصلحته؟ لنقل إن الوكيل يغش، أو أنه يفسّر الأشياء على هواه، فما رأيك بالخواجه؟ تستطيع أن تشكّ في فهمه؟
ـ أنا لا أشكّ في فهمه.. أشكّ في مصلحته..
ـ حين يكون وليّ نعمتنا، تصبح مصلحته مصلحتنا، أم تنكر هذا أيضاً؟
ـ أنا لا أوافقك..
ـ ليس ضرورياً أن توافقني..
ـ ينبغي أن نفكّر..
ـ وماذا تراني أفعل؟ أفتح فمي للريح؟
ـ وإلى أين قادك تفكيرك إذن؟
ـ إلى النوم.. أن نترك الدنيا للدنيا أفضل ما نفعل.. أم تريد أن تصير خواجه؟ هذه لم تخلق لنا، كبيرة علينا. إنس أفكارك التي لا أعرف ما هي.. أم تريد أن تجادل لأنك ابن مدرسة؟ هذا هو الذي علّموك إياه في المدرسة؟
ـ ألا تحبّ المدرسة؟

ـ لا . . ما فائدتها؟
ـ ألا تريد أن تتعلم؟
ـ ما أعرفه يكفي . .
ـ ورئيفة؟
ـ رئيفة بنت، والمدرسة لم تخلق للبنات . . مع ذلك أرسلتها . . تعلّمت فكّ الحرف في مدرسة الطائفة.
ـ فكّ الحروف وحده لا يكفي . .
ـ والأفوكاتو لا يصير . نحن خلقنا للعمل، والخواجات للجامعة . . أنت مَنْ أنت؟ ماذا تظنّ نفسك؟ تريد أن تصبح أفوكاتو؟[1]
ـ ولماذا لا؟
ـ نعيماً . . أصحاب الكرامات عليهم علامات . . الأفضل أن تفكّر بتعلّم مهنة . . لماذا لا تتعلّم مهنة؟
ـ تعلّمت مهنة الحلاقة . . كنت، في إسكندرونة أجير حلّاق.
ـ عظيم . . ولماذا لم تكمّل . . ؟ غداً، حين ينتهي الموسم، عُدْ أجير حلاق، المهنة خلقت لنا والعلم لهم، العمى أسياد وجاهلون؟ ترضى بهذا؟
ـ أنا لا أرفض المهنة، لكنني لا أرفض العلم . .
ـ والعلم يحتاج إلى بيت من المال، وأنت مثلي، على الحصيرة . .
ـ سأطلب الاثنين، المهنة والعلم . .
صاح بنفاد صبر:
ـ يا ابني، يا ابني، لا تتطلّع إلى فوق، تتعب . ضع رأسك في الأرض، كن متواضعاً . والدك تطلّع إلى فوق، فأين هو الآن؟ في بيت خالته . لو كان مثلي، لو عرف حده ووقف عنده، أما كان الآن على البورة؟
ـ والدي دافع عن حقّ . .
ـ مرحباً حقّ . . ألا يعرف الحقّ غير جنابه؟
ـ كل إنسان مطلوب منه أن يعرف الحقّ، وأن يدافع عنه.
صاح من جديد:
ـ تراني أدافع عن باطل؟ ألا تغلق هذا الحديث وتريحني؟
أغلقت الحديث . ثمة أدمغة تتصفّح من الداخل ضدّ الفهم . تكون مدرّعة وحديدها كتيم . عبد الله هذا تتصالب في عقله العبودية والخواجات . لو اختلف أيّ فقير والخواجه كان في صفّ الخواجه . وقد كان مفهوماً لو أنه ينال أجراً على ذلك . إنه عبد الخواجات مجاناً، خادمهم دون مقابل، ورغم أنه، حسب رواية فلاّح على البورة، يسرق الزيتون ليلاً، فإنّه لا يعدّ ما يأخذه سرقة . هنا، يعتبر المسألة مونة . إنه يمون بما يأخذ من زيتون، يعتبر نفسه خادم مذبح، ولو أنه لم يسرق، ولو أُعطي واحداً من العشرين مما يجنيه، لبقي مؤمناً أن هذا الواحد منّة من الخواجات . كان عقله في مؤخرته،

(١) أفوكاتو: المحامي.

وكانت هذه نامية أكثر من المعتاد، وفي جسمه كلّه خلل لا تعرف أين، لكنه مطمئن إلى انسجام الأشياء، في داخله وفيما حوله.

عندما عدت مساء، قصصت ما دار بينه وبيني على أختي، قلت لها إنه نبح، كاد يعقرني، فتأمّلتني ملياً وقالت: «يا ليت!» سألتها: «لماذا؟» قالت: «حتى تتألّم أكثر». كانت تريد إعطائي صدمة أكبر، كي أستفيق من خدعة أن الفقراء طيّبون. هي لا تؤمن بطيبتهم المطلقة هذه، تتأذّى جدّاً حين ترى فقيراً لا يعي مصلحته . كنت أقول لها: «هذا من الجهل»، فتردّ: «من العادة». أحكامها المبرمة هذه كانت مثار خلافٍ بيننا، فأنا إلى جانب عُذْرٍ ما، أبحث عنه لكل إنسان، أعذاري كلّها تصبّ في قناة واحدة: «انعدام الوعي» لكنّها، في نزقها، قسوتها على الذين لا يعون حقهم، كرهها لكلّ هذه التشوهّات في تفكيرهم، كانت تدينهم إدانة قاطعة:
ـ اعتادوا على تقبيل الأيدي . .
ـ حين ينتشر الوعي . .
تقاطعني:
ـ الوعي استعداد . . هذا والدنا . تحسبه واعياً؟ لديه استعداد للمقاومة.
ـ وهم أيضاً سيقاومون . .
ـ متى؟
ـ حين نتوصّل إلى شرح الأشياء لهم . .
ـ مع هؤلاء البلداء لا ينفع شرح . أبو رئيفة ليس نبتة شاذّة في غير أرضها، الناس تعلّموا على الخضوع، وعلى تقبيل أيدي أسيادهم وهم راكعون . .
ـ ليس كلّ الناس . .
ـ أنا لا أقول كلّهم . .
ـ وحتى المخدوعون ستزول الغشاوة عن عيونهم فيبصرون.
ـ ومن يزيلها؟
ـ نحن . .
ـ أنا لا دخل لي في ذلك، غير قادرة على الصبر، وعلى الكلام الكثير . .
ـ في هذه الحال لن تكوني نقابية حين تعملين في الريجي.
ـ ومن قال إنني أريد أن أكون كذلك؟
ـ هذا من الجهل أيضاً.
ـ ربما . . أنا أميّة، لم ترسلني أمّي إلى المدرسة، ولا علاقة لي بشيء.

تقول ذلك بحرقة، تدرك هذا النقص وتثور عليه . غير أنّ ثورتها كانت فردية، هي ثائرة بطبعها ولا شيء غير ذلك . تستطيع أن تقاتل في سبيل الحقّ، لكنّها عاجزة عن شرحه للآخرين . ما ينقصها كان نصف صبري، وما ينقصني نصف شجاعتها . إنّها لا تهاب، لا تيأس، لا تخاف الحياة، دون أن تدري لماذا، ودون أن تحاول أن تجعل من هذه الصفات الطيّبة صفات واعية . كانت صبيّة . فارعة

القامة. سمارها الحنطيّ ينضح بنضوج الأنثى، غير أنّ الحب لم يكن شاغلها كما هي حال امرأة في مثل سنها ونضجها. ولقد سمعت أمّي تقول لها: «أنت بنت بالخطأ. كان أفضل أن تأتي صبيّاً» فتقول: «يا ليت!» ثم تستدرك: «سنرى ما يزيد الصبيّ على البنت، وبماذا ينفع أكثر» وإذ أهرع للإشادة بها، لتقدير كفاءتها، تجيبني بكثير من الودّ: «أنا لا أعنيك أنت. أنت ابن مدرسة. وأنت طيّب، ذكيّ، لكنك لا تحسن المجابهة»، وكنت أعجب من فراستها هذه، ومن قدرتها على تقويمي بكلمتين. وكثيراً ما فكّرت على هذا النحو: «هي شجاعة لأنها معافاة. لماذا، يا ربّي، جعلت أختي في هذا الجسم الكامل، وجعلتني في هذا الجسم العليل»؟ لكني أبداً ما حملت نحوها حسداً أو ضغينة، على العكس، كنت معجباً بها، وبقيت معجباً بها طوال حياتي.

القامة المترفة، كحورة في عزّ نمائها، والامتلاء دون سمنة، والشعر الأسود، والعينان السوداوان، والخصر الدقيق، والساعدان الرخصان، كل شيء فيها: سماتها، تقاطيعها، نبرتها، ابتسامتها، جسارتها، كانت تؤهّلها لصفة الجميلة بجدارة، وكانت لذلك كلّه محبوبة من أبويّ، ومنّي، ومن أختها الأصغر، وأختها الأكبر. كانت مثار إعجاب لا تتقصّده ولا تطلبه، وكانت على ثقة من أنّ الزمن سيكون إلى جانبها، دون أن تمتلك مقوّمات هذه الثقة من علم أو جاه. عملت خادماً منذ الصغر، وحرمت من المدرسة، وكافحت في بيوت الناس، ولم تترعرع في وسط عائليّ يساعدها على اكتساب معارف تصبح معها جديرة بقوّة المحاكمة وقوّة الحجّة، ومع هذا فقد كانت على درجة عالية من النباهة وسرعة البديهة.

ولما حكيت لها عما يدور بيني وبين عبدالله الناطور، سألتني بحدّة:

- ولماذا تذهب إليه إذا كان كما تقول؟

وبعد أن لاحظت اضطرابي وصمتي قالت مع ابتسامة:

- هل السبب رئيفة؟
- رئيفة فتاة طيّبة.
- ولن تقول لي إنّك تريد اكتسابها لقضيّتك..
- أحاول.. لكنّ والدها حشا رأسها بكل أنواع الترّهات..
- وأنت تفرغه منها.. أليس كذلك؟
- أجد ذلك صعباً جداً..
- هذه الجرادة تفكّر مثل ذلك الضبع.
- هي ليست جرادة.
- زعلت؟ إنما كنت أمزح...
- ليس من حقّك أن تمزحي على هذا النحو.. كنت أحسب أنّها صديقتك.. إذا كنت طيّبة معي كوني لطيفة معها..
- يا ليت.. هي صغيرة وبائسة، لا أحبّ البائسين دون سبب..
- ونحن؟ ألسنا بؤساء؟
- أنا لست كذلك.. ولا أريد..
- الفقراء بؤساء بالضرورة..
- لا، ليس ذلك شرطاً. أعرف فقراء ليسوا بؤساء.. البحّارة، في إسكندرونة، لم يكونوا بؤساء، كانوا يقاومون السلطة الفرنسية، وينتزعون رزقهم من الصخر..
- البحارة شيء آخر..
- لماذا؟ كلّنا يجب أن نكون مثلهم.. ثم ماذا يجدي البؤس؟ ما نفع أن نكون ضعفاء؟ أنا لا أحبّ الجبن ولا الجبناء.. رئيفتك هذه جبانة، ولن يكون لك نفع فيها..
- أنا لا أريد منها شيئاً.
- ولماذا تدور حولها؟
- هي صديقتي لا أكثر.. نحن، في هذا الريف، لا أصدقاء لنا، أليس جميلاً أن يكون للمرء صديق؟
- بلى! أنت تقول الحقّ. مؤسف، ليس هنا من نصادقه.. إنني دون أصدقاء.

قالتها بأسف عميق. فوجئت بها تعترف على هذا النحو. أشفقت عليها لأنها دون أصدقاء. كانت صريحة. صراحتها كانت دائماً محبّبة. لا تحاول، تحت أيّ عذر، أن تراوغ. مستقيمة كالطلقة. رضيّة كالنسمة، لكنها جبّارة. رائع أن نعترف بما ينقصنا. أنا أخوها، لكنّني لا أعوضها عن الصديق. والصديق الذي تريده ينبغي أن يكون على مثالها، وستتعب. ربما لن تجد. ومن يدري، فقد يطامن الزمن من تطلّعها، قد يرميها بزوج يكون نقيضها، وفي حال كهذه أيّة لهفة للفارس الذي لم يأت، ستظلّ ترافقها؟

حزنت شيئاً ما لأجل أختي. كانت أكبر منيّ لكنّني كنت أغار عليها، أخاف أن يمسّها ضرّ. أن تتصرّف بشكل غير لائق، وكانت تضحك من وساوسي. تراني محافظاً. لا أرضى إن هي تزيّنت وعندما في المدينة، استخدمت أحمر الشفاه لأوّل مرة ثار بيني وبينها عراك شديد. ضربتها، ضربتني بدورها، وبعد ذلك بكت، قالت لي: «أفهم سبب تصرّفك هذا.. أنت تخاف كلام الناس..» أنكرت، لكنّني كنت أخافه جدّاً، وكانت حياة العائلة، في تشرّدها الطويل، وما جرى لنا، مصدر هذا الخوف، وهذا ما فهمته، لكنها لم تقل ذلك، وأصرّت على أن تكون كالفتيات الأخريات، وكان ذلك من حقّها، ولكنني كنت أريد حرمانها منه، وكانت هي، في الدفاع عن هذا الحقّ، صلبة لا تبالي باعتراضاتي.

ولم أقل لها إن موقفها من رئيفة كان جائراً. لم أشأ أن أتكلّم على رئيفة بأكثر مما فعلت. غير أنني لم أخرج من الحديث مرتاحاً. إضافة إلى ذلك كان وصفها بالجرادة مهيناً. ربما كانت جرادة في قوامها، في هزال بنيتها، لكن من يملك الحقّ أن يعيّرها بذلك؟ حتى أختي لا تملكه. لقد أحببت رئيفة. ولا أريد سماع كلمة واحدة تنتقص منها، ولهذا كان التشنيع عليها موجعاً لي، وقد انعكس ذلك

في ملامحي، وأدركت الأخت أنها أساءت إليّ بمزحتها، وحاولت أن تصلح ما أفسدت، لكن اعتكاري لم يتبدّد، وبقيت العشية كلّها بعيداً عنها، منفرداً، نافراً، كأنّ شيئاً انهدم في ذاتي، كأنّ لعبة جميلة تحطّمت بين يديّ.

اعتذرت عن العشاء، زعمت أن لا شهيّة لي. سترت جرحي بردائي، حرست البورة دون أن أتبادل الحديث مع أحد. خلوت بنفسي رغم وجود الآخرين إلى جانبي. كنت غير واثق إلى حدّ اللعنة. كلمة من أختي بدّدت الكثير من خطوط الصورة التي أحملها عن رئيفة. مزّقتها بأظافر حادّة، قلبتها قلباً، رسمتها رسماً كاريكاتورياً، وهذا الرسم، الذي كان غير صحيح، لم يقابل منّي بالرفض، لم أنبذه وأنسه، ولم أتبسم لمجافاته الواقع، بل حزنت، وكان حزني شديداً، كان نابعاً عن مشاعر هزيلة، عنكبوتية، تكفي اللمسة لتحيلها هباء.

تقدّم الليل ونام الجميع، بقيت وحدي ساهراً، كان الطفل فيّ نامياً على حساب الفتى. لم أعرف أن أتصرّف كرجل، أزعجتني هذه الفسولة بأكثر مما أزعجني الوصف. في حال كهذه أنقلب إلى الداخل. يدخل بعضي في بعضي، أنكمش، أتتفّه، لا يعود لي الزهو الذي كان. أمارس نوعاً من تعذيب الذات، تنهار أشيائي وأغدو أمام لوحة سوداء. أستشعر الحاجة للتعويض، لا ألوم الآخر بل نفسي. تتضاءل هذه النفس، وتبعاً لها تتضاءل شخصيتي، تتفتت، أحتاج لوقت طويل كي أرممها، باذلاً جهداً كبيراً في محاولة مستميتة لدرء آثار خيبة الأمل التي تملّكتني.

كان الليل الصيفيّ بهيّاً كعادته، كان من حولي مثله كلّ ليلة. لكنّه، الليلة، لم يكن كعهده في نفسي.. الاحساس المرضيّ جعل الأشياء مريضة. السماء الزرقاء، النقيّة، بدت كئيبة، الفضاء ضاق، الريح فسدت، الأفق انسدّ، ومرارة شاعت في فمي، كأنني فقدت عزيزاً، كأنّ العاطفة التي كنت أقابل بها رئيفة قد ضاعت، ضاعت ولن تستعاد، ولن يكون لها ذلك الأثر، ولن أستطيع، بعد اليوم، أن أفتتن بها، وأن تلك الكلمة، ستنتصب جداراً ما بيننا، وستظلّ تحفر في كبدي ما حييت.

لماذا تعتريني مشاعر كهذه أمام أيّ نقد يوجه إليّ، أو يوجّه إليّ أيّما شيء أعزّه في الوجود؟ تراني أصدق ما أسمع؟ أقتنع به؟ أتأثر إلى درجة الاحباط؟ وجودي إذن رهن بغيري، كلمة تشعلني وأخرى تطفئني. ألتهب حماسة أمام الكلمة الطيبة، وأبرد كالضفدع أمام الكلمة السيّئة؟ أكون عديم القناعة بذاتي؟ ذوقي؟ رأيي؟ حقيقتي؟ أكون فاقد التوازن، إلى درجة أن عالمي يختلّ لمجرد أنه تلقى ضربة من أحد؟ أنكسر كزجاجة رقيقة من أول صدمة خارجية؟ أذوي كوردة لأن يداً هصرتها بأكثر مما تحتمل؟ وفي حال كهذه، كيف سأجابه الحياة؟ من يسندني إذا كنت أحتاج إلى السند في كلّ أمر أواجهه؟

أسائل نفسي، الآن، كيف تغيّرت، لا أزعم أنني تغيّرت تماماً، فالرواسب لا تزول بسهولة. ما زلت، في مواجهة الحياة، أحتاج اليد التي تسندني، أنا مستطيع بغيره أقول، وفي شؤوني اليومية، أبحث عمّن يتعهّدني، من يحلّ مشاكلي، من يقدم إليّ الحساب ناجزاً، وأنا أقوم بدفعه. غير أن أشياء كثيرة تبدّلت، والفضل فيها يعود إلى الأفكار التي أحملها، الأفكار التي أنقذتني جسديّاً وروحيّاً، وشدّت من عزيمتي، جعلتني أثق بنفسي، بأشيائي، ودفعتني إلى المواجهة دون أن أنكمش عند الصدمة، وأذوب عند الإحباط، غدوت لا أكترث بالنقد يوجّه إليّ.

كل ما صار لي في الحياة اكتسبته اكتساباً، كلّ ما حصلت عليه دفعت ثمنه من عرقي ودموعي، ويبقى فارق واحد، أحسب أنّه مفيد. هو أنني لا أغالي في الأشياء التي اكتسبتها وحصلت عليها. ليس هذا من قبيل التواضع بل الإيمان، أؤمن أنني فعلت بعض الأشياء، حقّقت بعض المنجزات، في الحدود التي بلغتها طاقتي. تعلّمت عمري كلّه، أن أحبّ صنيعي بأقلّ مما أحبّ صنيع غيري، وإذا كان هذا قد جنّبني الغرور، فإنّه، من جهة أخرى، أفقدني بعض الزهو، ما دام الاعتداد، في العمل الإبداعي، يعطي الإنسان أن يكون هو، ألاّ تؤثّر عليه كثيراً، تجريحات الآخرين.

تلك الليلة لم أغادر البورة. كنت منكسراً من الداخل. عبثاً أبحث في ذاتي عن مقوّمات أفضل للحوار مع غيري، لإقناعه بوجهة نظري، لحمله على حبّي، لربطه بي من خلال الإعجاب، دون أن أفطن، إلى أن إعجاب غيري، يحتاج إلى ركيزة ما، عليّ أن أنشئها، أثبتها، أجعلها تكئة في تطلّعي إلى هذا الاعجاب الذي لا يتوفّر لمجرد أنني أريده، أنشده، أسعى إليه، وإنما لأن لي صفات الفنّان أو المناضل، الصفات التي لا تُبْلَغ إلاّ بإفناء العمر في طلابها، بينا أنا في مقتبل العمر، لم أكتب إلاّ مواضيع إنشاء، هي سرّ بيني وبين نفسي، ولم أناضل إلا بنثر بعض الآراء الصحيحة ولكن الفجّة، وعليّ أن انتظر طويلاً حتى تنضج ثماري التي هي إضمار في نسغ الغيب ما تزال.

لقد حرمتني الطبيعة من المؤهّلات الفطرية. لم أمنح جمالاً في الوجه، الصوت، اليد، ولم يكن أهلي على مسكة من غنى، وليس لي من الدراسة إلاّ حظّ ضئيل، وجسمي الناحل لا يكفل لي أن أعمل عملاً يحتاج إلى قوّة العضل، والموهبة التي هي ملعقة ذهب لم تكن في فمي، وهكذا ألقتني أمّي، منذ ولادتي، في بحر متلاطم، مكتوفاً، عاجزاً، ورغبت أن أسبح، وأن أجتاز الضفّة إلى المدى الذي يتطاول اليه طموحها، لكن هذه الحقائق المثبطة كلها، كانت واضحة، بارزة، مكشوفة لي تماماً، وعليّ، في شوط السباق، الشوط الذي يفرضه وجدان حي، لفتى أعزل، أن أركض وأن ألحق بمتسابقين بيني وبينهم، بحكم النشأة، الدراسة، العائلة، مسافات طويلة.

أفكاري هذه هاجمتني تلك الليلة التي سمحت أختي لنفسها

أن تصارحني فيها. كانت الفكرة ذئباً، تعوي، تكشّر، تهاجم. وكانت أفكاري ذئاباً نهّاشة، تحيط بي من كلّ صوب، فاغرة الأشداق، بارزة النيوب، مسعورة النظرات، وبرغم مجهود مضن، متواصل، للفوز بأمل، أتخذه سلاحاً في المواجهة، فإنّ الأبواب كانت مغلقة، والأرض التي أحفر فيها كتيمة، لا ريّ ولا ماء، ولم تكن لي قابلية لصنع أية كرامة ترطب حلقي الجافّ، لشدّة ما أعاني من تقاطعات الأسى الذي خيّم عليّ، في وحشة ليلي الطويل ذاك. لقد بهظتني طفولتي الشقيّة، وكان مقدّراً لي، في معاناتي الأليمة المتواصلة، أن أقضي، أن أضيع، لفرط ما كنت ناحلاً حسّاساً، لكنّ ذلك كلّه، لم يحل بيني وبين التشبُّث بالحياة. والكفاح لشقّ طريقي الذي أدمى قدميّ بأشواكه ولم يزل.

في الفجر تبدّل حالي، ابترد دماغي. انزاحت الصخرة عن صدري، صار بوسعي أن أرتّب أفكاري. أرى إليها عن بعد، أزنها دون تطفيف للكيل. أناقشها بحيدة. أصدر فيها حكماً غير جائر، غير متعسّف، غير صادر عن ذهن خرب، مثقل باليأس. السماء، فوقي، انقشعت. صارت النجوم المتراقصة مرئيّة مني، وصارت أبهى، أحلى، وأشدّ قرباً. السماء أشفقت، بدت رحيمة، في مغارها ضوء، في بستانها خضرة، في إطلالتها أنس، ولم تعد خيمة من شعر أسود. عادت زجاجيّة، حانية، وفي الرجاء المتصاعد إليها، أسقطت عليّ باقات زهر، ذات عطر ملون، زاهٍ، فيه وحده وجدت العزاء والراحة.

وراح الليل، شيئاً فشيئاً، يتقلّص. لم يبتعد مهزوماً. كان هو نفسه يتراجع، محكوماً بولوج النهار فيه، والدنيا، من حولي، في طراوة الصبح، تتضوّأ، والأشجار خلعت قبعاتها الضخمة، السوداء، وظهرت، بجذوعها، فروعها، أغصانها، كالأيدي المسحورة، المرفوعة إلى فوق، في ابتهالات صامتة، واليقظة تدبّ، باعثة الانتعاش في الأرض، هذه التي كان يخيّل إليّ أنّها تتنفّس، وأنّ لتنفسها همساً، شذى، لوناً فضّيّاً، والريح الصباحيّة، المدفوعة بمراوح غير منظورة، تهبّ من كل الجهات، حاملة إليّ طمأنينة تتسرّب من فمي وأنفي وعيني، وتستقرّ بين ضلوعي، مرطّبة تلك الحنايا التي كانت تحترق بوقدة هاجرة من الصحراء.

بعد ذلك أعلنت الجمال عن مقدمها برنين أجراسها. كان هذا الرنين، في تلك الأصباح، يأتي مموسقاً، غيره في الأمسيات. كانت الرنّة حمامة، ومن الرنّات المتتابعة، المنغّمة، تتطاير الأسراب، نشطة مرحة، بهيجة، مؤذية بمهرجان حافل، صاخب، لكائنات لا تعرف كيف تنبعث، لكنها، في لحظة، تتشكّل وتثب، وتملأ الجوّ من حولي حياة حلوة، متحركة، متلوّنة، متكاثرة، متبدّلة، تشدّني إلى الاندغام فيها، ناسياً ما كان يعتلج في ذاتي من هموم. وكانت الطمأنينة تأتي هديّة صباحيّة مفعمة بالسكينة، معلنة اختفاء الظلمة والأشباح والهواجس، ويأتي معها الشعور بالراحة، والرضى، وانتهاء نوبة الحراسة.

لقد أحببت تلك الجمال، لا بما هي حيوانات أليفة، ومخلوقات لطيفة، بل بما هي بشيرٌ بغدٍ جديد، وعلى رنين أجراسها كنت أدخل خيمتنا وأستسلم لرقاد هنيء، عذب كالخوخة الناضجة. كنت، عندئذ، أتلمّظ خوختي، أتلذّذ بمذاقها، وأهدأ، متمدّداً على فراشي، في شوق للنعاس الذي لا يلبث أن يقبل، ويطبق جفنيّ، ويسلمني إلى لذّة النوم، كطفل أمضى ليله في مذاكرة صعبة لدرس من دروس الحياة المعقّدة بمعاناتها. كنت أنام بعمق، وسعادة، واسترخاء طفل، وبراءته أيضاً، وآخر ما أسمعه، من العالم المحيط بي، رنين تلك الأجراس المعلقة، كقلادات، في رقاب الجمال التي تتفرّق، وتدور بالخيمة، وأسمع هسيس العشب وهي تقضمه بأسنانها، وتجمعه بشفاهها الممطوطة، وتختزنه لتجترّه وهي ذاهبة آيبة بين المعصرة والبورة.

أفقت في الضحى. كانت الشمس تغسل الخيمة بشلال أشعّتها. الظلّ مال إلى جانبها، فتعرّض الجانب الذي أنام فيه إلى وقدة وهج كاوية. مسحت العرق عن وجهي، تمطّيت، ذكرت ليلة أمس، عبست بعد إشراقة، تمنّيت أن أبقى حيث أنا، في خلوتي التي توفرّ لي جوّاً من العزلة يتيح لي أن أستأنف التفكير بهدوء. غير أن الحرّ الشديد، وضرورة الخروج إلى العمل. وهيئة البورة الكئيبة بوجود المطعون، كلّ ذلك دفعني إلى النهوض، فالاغتسال، وتناول كسرة خبز مع حبّات من الزيتون، هي، الآن، فطورنا وطعامنا اليومي.

كانت الشمس قد لفحت جرة الماء، ولهذا عافته نفسي. وكان المطعون أمام خيمته، وراء طاولة خشبية متنافرة الألواح، عليها أوراق مثقلة بحجارة كي لا تذروها الريح، والمطعون جالس يراجع حسابات الأمس، وعلى رأسه تلك القبعة البيضاء، المتّسخة، من الفلّين، وهو، بشكله غير المتوازي، يصدم الرؤية، ويبعث في النفس إحساساً بالكره والغثيان. صرت أنفر منه. نفوري كان تامّاً لا صلح معه، وكان منطلقاً من شعوري بالقرف أن نجاور مخلوقاً مؤذياً. فقد تمادى في عدوانيته، تجاه الفلاحين، وبلغني من أمّي أنّه منع عائلة الفلاح صخر من العمل في الكرم. كان ربّما ما يزال سجيناً بسببه، والظاهر أنه لم يتشفّ كما يجب، ولم يجعل حكّة اللؤم فيه تهدأ؛ فحاول التحرّش بالزوجة، وزعم أنّه قادر، لو طاوعته، أن يفرج عن زوجها، ومنّاها بوعود كثيرة، ثم هدّدها، ولاحقها بالأذى، فلما امتنعت عليه طردها من الكرم.

هذه الأخبار عن إساءاته المتكرّرة، المتواترة، كانت تدعوني إلى المساءلة عن صبر الفلاح، ومدى قدرته على الرضوخ، وتحمّل الاهانات. وبعد طرد زوجة صخر، صرت على ما يشبه القناعة أن الفلاّح في الريف مستلب، مستضعف، لا يرجى منه نفع. ذلك أن المطعون كان فرداً، صيحة، كلمة تأنيب، شتيمة، لكنّ أحداً، سوانا، لم يوجّه إليه إهانة، لم يردّ في وجهه، أو يوقفه عند حدّه، ولهذا فإنه تسلّط، حتى غدا في قسوته على البورة، يفوق قسوة الشوباصي في القرية.

من جهتنا كفّ عن التدخل في أمورنا. ابتعد عنّا بما يكفي لكي نعيش في جواره ولا نكلّمه. الأخت كانت له بالمرصاد. وكان يخافها، الفلّاحان على البورة تجنّبانا كي لا يثيرا غضبه. الأمّ وحدها بقيت تحيّيه، برغم كل ما بذله من جهد لإقناعنا أنه لم يتسبّب في سجن الوالد، وأن وشايته كانت منصبّة على الفلاحة بدّور، لأنّها سارقة. أنا كنت مكلّفاً بنقل الزيتون الذي نجمعه إلى البورة، وكنت أستخدم، أوّل الأمر، الحمار الذي يملكه أحد الفلّاحين. فأوعز له ألّا يسمح لي باستخدام حماره، وعندئذ أصبحت مضطرّاً إلى نقل الزيتون على ظهري. كنت أحمله من أقصى الكرم، وأنوء تحت ثقله، ثم صارت الأخت تساعدني، لكنّني رفضت أن توصل أيّة كمية إلى البورة. كانت تحمل الكيس إلى مقربة منها، وأقوم بإيصاله إلى القبّان، دون أن أتفوّه بكلمة واحدة. غدا الصراع بيننا صامتاً. كان صمتنا هذا يقتله، وكنّا نتمسّك به في مظهر للتحدي السافر، وكان الجميع يلاحظون ذلك، وهذا ما يجعل هيبة المطعون مثقوبة، معرّضة للهزء، حتى بالنسبة لمصطو الجمّال.

أخيراً ضاق ذرعاً بهذه المقاطعة. كنت قد أفطرت وخرجت متوجهاً إلى الكرم، حيث أهلي، وكان يراقبني ولا شك، بدليل أنه رفع رأسه وأنا أمرّ بطرف البورة، وناداني:

ــ هيه، أنت!

ــ ماذا تريد؟

ــ إذا كنت لا تستطيع السهر، فسأجد من يحرس البورة بدلاً عنك. إنّنا نعمل هنا ولا نهرّج.

ــ ومن قال لك إنني لا أستطيع السهر؟ ثم ماذا تعني بالتهريج؟ هل ما ننهض به من عمل مُضنٍ يُعدُّ تهريجاً؟

ــ بلغني أنك تنام. أريد ناطوراً لا ينام.

ــ هذا كذب. ما بلغك كذب. وتستطيع التأكُّد بنفسك.

ــ هل أنتم وحدكم الصادقون؟ أليس هذا عجيباً؟

ــ لا صادق بيننا بوجودك. أنت، بشخصك، عجيبة الدهر في الصدق!

صاح:

ــ أتسخر مني. تعلّمت لهجة أختك؟ تكلّمني بهذه اللهجة وأنت أجير عندي؟

ــ دع أختي جانباً. قل ماذا تريد؟ أرى في وجهك شرّاً. تريد أن تدبرّ لي مقلباً؟ في نيّتك أن تبعث بي إلى السجن أيضاً؟ إنني ناطور، جامع زيتون، سمِّني ما شئت، ولكنّني لست أجيراً عند أحد.

ــ أولاً أنا لم أبعث بأحد إلى السجن. وثانياً لا أريد بك شرّاً. قم بواجب الحراسة كما ينبغي.

ــ الخلاصة. ما هدف الاتهام هذا؟

ــ لماذا لا نتكلم بهدوء؟

ــ تتهّمني وتريدني هادئاً؟

ــ أنا لا أتّهمك، أنا، عدم المؤاخذة، أسألك.

ــ وأنا جاوبتك.

ــ ألا تعرفون أنني المسؤول هنا؟

ــ نعرف.

ــ ولماذا تتشوّفون علي؟

ــ ماذا تريد.؟ نركع لك؟

ــ أستغفر الله، ما أنا، عدم المؤاخذة، إلّا عبد حقير.

ــ قل هذا لغيري.

ــ وأنت؟

ــ أنا حارس على البورة إلى أن يعود الوالد الذي سجنته.

صاح وقد احتقنت أوداجه:

ــ قلت لكم مئة مرة إنني لم أتسبّب في سجنه، فلماذا لا تصدّقون؟

ــ نصدّق على طريقتنا...

ــ وطريقتكم أن تقاطعوني...

ــ لا شغل لنا معك.

ــ وحين أكون الوكيل على البورة؟

ــ تصرّف كوكيل ودعنا وشأننا. أقلع عن هذا الكلام المردّد. أليس عندك غيره؟ وإذا لم يكن، فماذا تريد منّي؟

ــ أريد أن نتفاهم. ننهي هذه القطيعة. تقول لأختك أن تطامن غرورها. أن تتخلّى عن شراستها.

ــ نتفاهم على ماذا؟ وهذه القطيعة ما سببها؟ أنا غير مسؤول عن أختي، إنها راشدة وتعرف أن تتصرّف.

ــ أختك لا تريد أن تتصرّف بعقل. نظرتها إليّ قاسية، تحمل تهديداً مبطّناً، وقبلها والدك نظر إليّ مثل هذه النظرة. توعّدني، كأنه يريد أن يقول في المدينة نتحاسب.

ــ إذا كان بينكما حساب فلا بد إذن أن يُصفّى. من عادة والدي أن يصفّي حساباته مع الآخرين.

ــ أنت لا تتهدّدني بدورك. أليس كذلك؟

ــ أنا لا حساب لي معك. أما والدي فشأنه شأن آخر. أنت البادىء والبادىء أظلم. تحمّل نتيجة ما جَنَتْه يداك.

ــ تظنّ هذا؟ أنت تعرف والدك جيّداً، تحسب أنه ينتقم؟ أنا، عدم المؤاخذة، لا أريد الدخول في ثارات مع ابن مدينتي. نحن،

عدم المؤاخذة، لن نؤبّد في البورة، وحين نلتقي في المدينة يحسن أن نكون أصدقاء. . لنتذكّر الخبز والملح.

ــ قل هذا لنفسك. . تذكّر ما كان بيننا. . جئنا كأهل، ونحن، كما قلت عند وصولنا، أقرباء. . أما تذكّرت كل ذلك حين سعيت إلى سجنه؟

ناح بصوت أراده صاخباً فحال جبنه دون ذلك:

ــ أتذكّر كل شيء. . إنني لا أنسى شيئاً، أنا، عدم المؤاخذة، رجل طيّب. . أقوم بواجب وكالتي. . دعوني وهؤلاء الفلاّحين. . عشر سنوات وأنا وكيل، وقبل ذلك كنت في سلك الدرك، أفهم لغة هؤلاء الناس. .

ــ وما هي هذه اللغة؟

ــ العصا. .

ــ ألا تخشى أن ينتقموا منك؟ الظلم يولد الرّغبة بالانتقام. . إذا جرت على الجبان صيّرته شجاعاً، وهؤلاء الفلاّحون ليسوا جبناء. .

ــ دعني منهم، دعني منهم. . أنا، عدم المؤاخذة، أعرف كيف أؤدّبهم. . أفعل ذلك ولا أبالي. . لا رأس بينهم يرتفع. . ما أحسب حسابه هو والدك. . رماني بنظرة تهديد وهو يذهب مع الدرك.

ــ إن يكن قد هدّدك فسينفّذ تهديده. . بيت «ف» لا يستطيعون حمايتك. . والدي لا يعرف ما هو الخوف، كان بحّاراً. .

ــ من أجل ذلك أريد التحدّث مع والدتك، مع أختك، معك. . الأفضل أن ننهي هذه المقاطعة. . أن نعود أهلاً كما كنّا. . وأن يعرف والدك أنّ ما جرى خطيئة وصارت. . وإذا كان الموسم، هذا العام، في نهايته، فهناك مواسم أخرى، أنا، عدم المؤاخذة، لن أتخلّى عنكم.

ــ نحن الذين سنتخلّى عنك. . طلوعنا إلى الزيتون لن يتكرّر. . هذه كانت سنة هجرة. . وكان ينبغي أن تقدّر ظروفنا، أن تقف معنا موقفاً طيّباً. . وعلى كلٍ دع الأشياء للمستقبل. .

ــ لنحاول أن نصفّي ما بيننا لأجل المستقبل. . قل ذلك لأمك. . قل لها إنني نادم على ما فعلت. . سأعوض عن تقصيري حيالكم. . القبّان بيدي. . والبورة تحت تصرفي. .

• نظرت في وجهه الطافح، وجبينه المحدّب، في جسمه مختلّ التوازن، في عينيه العكرتين، اللتين تطلّ منهما نظرات ثعلبية، في كرشه وساقيه القصيرتين، ورغبت في تعذيبه. أنا لا أدري ما سوف يكون موقف والدي، لكنّه أغلب الظنّ، لن ينسى ما فعله به. إن دعوته التي تحمل المساومة لن تفيده في شيء. ما معنى قوله إنّ «القبّان في يدي؟» هل يحسب أننا نرضى بزيادة بضعة كيلوات من الزيتون؟

قد تسامحه الأم، وقد أسامحه أنا، بل إنني سامحته، أنا لا أستطيع أن أحمل حقداً، ولم يلحقني منه أذى، لكن موقف والدي سيختلف. . فهو الذي تعذّب تحت سياط الدرك، وهو الذي دخل السجن. .

غادرت المطعون دون استجابة لدعوته إلى التفاهم. أشحت بوجهي عنه ومضيت، آسفاً أنني أضعت وقتي في سماع ثرثرته عن الطيبة والمصالحة. قلت في نفسي: «ليذهب إلى الجحيم. . والدي قد لا يكترث به، إنه سيحقد، إذا حقد، على أسياده، ولكنه، هو، غير جدير بالخصام، إنه عبد مثل والد رئيفة، مثل كل هؤلاء المرتزقة الذين يحرقون البخور، دون جزاء أو فائدة.

مضيت عبر الكرم إلى كتف الوادي. أعرف أنّ رئيفة تنتظرني هناك. تجمع الزيتون في هذه البقعة، وسأنبرُ لها بعض الزيتونات ونتحدّث. أختي، أمس، شوّهت صورتها في نظري. والدها، في كلبيّته، في عبوديته، أقام حاجزاً بيننا، لكن وضعي، في هذا الفقر، وهذا البنطال القصير، وهذه الحياة الملعونة، هي الحاجز الأكبر. لم يسبق لي أن أحببت، لكنّني انتهيت، ليلة أمس، إلى أن الحبّ لم يخلق لأمثالي. قد يكون هذا حكماً مخادعاً، تنقصه الموضوعية، يخلط بين العاطفة والواقع، لكنّني، أنا، لا أستطيع، في مثل حالي، أن أتقبّل عاطفة هي بمثابة الصدقة. رئيفة تحتاج إلى رجل، إلى زوج، إلى حياة عائليّة، ومن الخير لي، ولها أيضاً، أن يبتعد أحدنا عن الآخر، أن ينسى، وأن يفكّر باللقمة وحدها.

حين رأتني قادماً ابتسمت. توقفت عن العمل وابتسمت. كانت طفلة حقيقيّة، برغم نضج أنوثتها، وكان يمكن، لو كان آخر في مكاني، أن ينتقل بعلاقته معها خطوة إلى أمام. أن يقيم علاقة على أساس غريزيّ بحت. أن يختلي بها، يقبّلها، يضمّها، يلهو بها، لكنّني، أنا، لن أقدم على ذلك أبداً. محال أن أتّخذ منها ألهية. لست راهباً، وأتحرّق شوقاً إليها، وفي الليالي، سواء على البورة، أو في الفراش، تهاجمني أحلام حمقاء، جسمها ميدانها، لكنّني، في النهار، أزجر نفسي، أردعها أن تسيء إلى البراءة ولو بلمسة أنكرها في مثل وضعي، لأنني، بمثالية لا أقوى على التخلّص منها، أنكر الحبّ الذي ليس له سند سوى عاطفة مراهقة.

صاحت وقد اقتربت منها:

ــ جئت أخيراً؟ حسبتك لن تأتي. . لم تكن، مساء أمس، مسروراً بالحديث مع والدي.

ــ كيف عرفت؟

ــ كنت أراقبك. .

ــ ليس كما تقولين تماماً. كلّ ما في الأمر أن عقليّتي تختلف. . نحن جيل جديد. .

ــ والدي لا يستطيع أن يسمع حديثاً ضد الأسياد.

ـ والدك، كيف أقول؟ لا بأس.. والدك لا يعجبني، وهذا كلّ ما في الأمر..

ـ زعلت منه؟

وبعد وقفة:

ـ وهل تزعل منّي أيضاً؟

ـ لن أزعل منه ولا منك.. أفهم وضعه وأعذره.. هذه هي نتيجة الجهل. لو ذهب إلى المدرسة.

قاطعتني:

ـ أليس هذا من الوفاء؟

ـ الوفاء لمن؟

ـ لمن نعمل عندهم، للذين هم أولياء نعمتنا..

ـ الوفاء جزاء الاحسان.. بماذا أحسن إلينا هؤلاء الأسياد؟

ـ ألا نأكل من خبزهم؟

ـ وتعبنا؟ هذا الشقاء الذي نلقاه هنا، ويلقاه مثلنا الذين يعملون في المعصرة، وفي الزراعة؟ تحسبين أنّ الأجر الذي نتقاضاه هو كل حقّنا؟ الأسياد يستثمروننا..

ـ أنا لا أفهم، لا أريد أن أفهم.. نحن نعيش والسلام..

ـ أنا لا أستطيع أن أعيش كيفما اتفق.. أريد حياة عادلة.

ـ إذن لن تتفق مع والدي.

ـ لن نتفق أبداً، وليس ذلك لأنه راضٍ بعيشه، بل لأنه، وهذا ما أثارني، يعتبر كلب الخواجه خواجه.. يضع نفسه في هذا المقام الذليل.

ـ أنت لن تشتمه أمامي أليس كذلك؟

ـ لا.. الشتائم لا تفيد..

ـ وستحبّني؟

ـ لا أدري. أنت عزيزة عندي، غالية عليّ..

ـ ألست حبيبتك؟

ـ لا.. لست حبيبتي.. وهذا لمصلحتك..

ـ كيف.. لا تحبّني ثم تقول هذا لمصلحتي..

ـ فقير مثلي لم يخلق للحبّ..

ـ ألا يحبّ الفقراء؟

ـ بلى! ولكن ما هي نتيجة حبّهم؟ ماذا أستطيع أن أفعل وأنا أبحث عن كسرة الخبز؟

ـ أنت اليوم غيرك بالأمس..

ـ ذلك أنّني فكرت.. الليلة الماضية قضيتها ساهراً مفكّراً إلى الفجر..

ـ ألهذا لم تأتِ ليلاً كعادتك؟

ـ نعم.. ولن آتي أبداً..

ـ ما هذا الذي أسمعه.. هل أسأت اليك بشيء؟

ـ أبداً.. أنا الذي أسأت إلى نفسي.. سمحت لها أن تنسى الواقع الذي نعيش فيه..

ـ أنا لا أصدّق أنّك يمكن أن تنساني بهذه السرعة.. أن تفتح عيني وتدير ظهرك.. تجعلني أتعلّق بك وتقاطعني.

ـ وإذا كان هذا ما يجب؟

ـ أنا أيضاً أعرف ما يجب.. لماذا تحتكر الفهم وحدك؟

ـ لا أحتكر أيما شيء، ولكني أحكّم ضميري.. أنت فقيرة مثلي، بحاجة إلى رجل، إلى زوج، وأنا لست ذلك الرجل، ولن أكون لك زوجاً.. ألا ترين بأيّ حال أنا؟

ـ وإذا كنت أقبلك كما أنت.. وكنت أحبّك؟ لقد أحببتك منذ رأيتك.. شعرت حيالك بعاطفة قويّة، غريبة.

ـ وأنا أحببتك.. أكون كاذباً لو أنكرت، ولكن لا بدّ من التضحية.. ستنقضي أيام أخرى وينتهي موسم الزيتون.. في المدينة لن يرى أحدنا الآخر.. لا أعرف ما ستكون عليه حالي، قد لا أجد شغلاً، وقد تسوء حالي أكثر مما هي سيّئة.. فماذا نصنع بحبّنا عندئذ؟

ـ حين يحدث كلّ ذلك نفترق..

ـ سيكون الفراق، بعد الاستمرار في الحبّ، صعباً.. علينا أن نفترق منذ الآن، هذا هو قراري..

ـ علم أهلك بما بيننا؟

ـ أختي لاحظت فقط.

ـ وهي التي طلبت منك اتّخاذ هذا الموقف؟

ـ أختي لا تتدخّل في شؤوني.. قد يكون لها رأي، لكن رأيها غير ملزم لي بشيء.. لم أعد طفلاً..

ـ ولكنّك لست رجلاً ناضجاً.. هذا هو السبب في أنك تفكّر على هذا النحو..

ـ حتى لو كنت رجلاً، وناضجاً، كنت سأتخذ هذا القرار. لا أريد أن ألهو بك وأتركك..

ـ وإذا أردت ذلك أنا؟

ـ تريدين أن ألهو بك؟

ـ أريد أن تحبّني، وأن تستمر في المجيء إلينا كي أراك..

ـ وما فائدة الرؤية؟

ـ وماذا يفعل الحبيبان سوى أن يرى أحدهما الآخر؟ ألا تشتاق إليّ

إذا غبت عنك؟

ــ أشتاق. . أريد أن أراك كلّ يوم، كل ساعة، ولكن ما هو مصير كل ذلك إذا كنا سنفترق بعد أيّام؟

ــ وإذا رضيت أن تراني حتى نفترق؟

ــ لا أستطيع. . سأتعذّب. . أنت لا تريدينني أن أتعذّب. .

ــ وأنت، لماذا تريد تعذيبي؟ ألستَ أنانياً في هذا الموقف؟

ــ ربما، إنني لا أقنع بأوساط الأمور. . أنْ أحبّك يعني أن أحبّك بجنون. . أن تصبحي كلّك لي. .

ــ وأنا كلّي لك. . إفعل بي ما تشاء. . لكن لا تتركني. .

قالتها بنبرة رجاء حارّ. هذه الخوخة السمراء، الناضجة، تريد أن تسقط بين يديّ، بل إنّها، الآن، بين يدي، لكن ماذا أفعل بها؟ وماذا أريد منها؟ ترى، لو كانت هي صاحبة فكرة المقاطعة، أما كان موقفي قابلاً لأن يكون كموقفها؟ قالت عني «أناني»، ومن يجزم أنني لست كذلك؟. . الأنانية، هذه القرحة، كم أتلذّذ الآن بحكها على هذا النحو المعيب. . ترغب وأنا أرفض. تطلب أن أبقى إلى جانبها، وأهدّدها بالمقاطعة. ترى، أستطيع مقاطعتها فعلاً؟ هل الذي في مثل حالي لا يحبّ؟ وهل هذا هو السبب في أن أختي لا تحبّ؟ إذا كان ذلك كذلك، وهو كائن، فعليّ أن أقتدي بأختي، وأن أوفّر على نفسي عذابها، وأوفّر على رئيفة أن أخدعها بشكل لا يليق بفتى يحمل أفكاراً نبيلة، أو أنه يزعم ذلك.

وقفنا حائرين. بكت رئيفة. بكاؤها آلمني. تقدّمت منها. تطلّعت حولي. لم يكن ثمة أحد، كان الكرم، في البقعة التي نحن فيها، خالياً. تناولت يدها. أعطتني يدها بغير تمنّع. شددتها إلى صدري، فاستجابت، لم تقاوم. كانت تنتظر ذلك. ربما كانت تنتظره منذ التقينا. ضممتها. قبّلتها، كانت قبلتي الأولى. آه. . أيّة لذّة غريبة في مذاق الفم. مخمليّة الشفاه، والرضاب، ورائحة المسك، والشعور بأن دنيا جديدة، لذيذة، سعيدة، تنفتح للإنسان، كلّ ذلك، أعطاني إحساساً رائعاً لم أعرفه قبل الآن. ملامسة اليد استثارتني، تصاعدت الاستثارة مع تلاصق الجسدين، تصاعدت أكثر مع تلامس الشفتين، تفتّح الذكر في الجسم، تفتحت الأنثى، صار، الآن ما بيننا، حباً من نوع آخر، غريزياً، شهوانياً، ماديّاً، لا يقيم وزناً لكلّ التحسّبات عن الفقر، والبؤس والزواج، إنه اللحظة المجنونة، المسعورة، الملتهبة كنار تحرق التصوّرات عن كل ما عداها.

ارتددت عنها ونظرت في عينيها، يا إلهي! ماذا جرى لعينيها؟ من أين هذا الاحمرار وهذا اللمعان؟ لماذا ترقرق ماء زجاجيّ فيهما؟ من أشعل البؤبؤين فتلظّيا كأن فيهما جمراً؟ أيّة خيالات من عالم الشوق، والرغبة، والنداء الجسدي، تفتّحت وأزهرت في بياض المقلتين؟ والرجفة في التقاطيع، والارتعاش، كما عند مسّ الكهرباء، ورائحة الأنوثة، وأشياء تُحسُّ ولا تقال، لا توصف، كأنما تبدّل كل شيء في لحظة عاصفة، كما في الطبيعة حين يهبّ إعصار ويلفّ الكائنات بريح هوجاء، كاسحة، محطّمة، ثائرة إلى أبعد حدود الثورة. عدت إلى ضمّها، استجابت بغير كلام، همس خفيف فقط، تأوّه كأنّ الروح تفارق البدن، اشتعال غدا معه الجسد حارّاً كأنّ ناراً أضرمت فيه من الداخل. لم تكن لديّ مرآة. وما كنت أفكّر فيها، ففي عيني رئيفة رأيت نفسي، وكنت على مثل حالها حرارة واستجابة الآن، في هذه اللحظة، تدفّقت الموجه البكر وأفنت نفسها على الصخر. ارتطمت، علا الرذاذ الأزرق. هسهست حصى، أطارت الريح الرمل، جُنّ الشاطىء، السماء شفّت، ظهرت رؤى، حدثت معجزة، صار كلّ شيء واضحاً، ودونما تجربة، كنت قادراً، وراغباً، أن أقبّلها حتى الارتواء.

إنفصل أحدنا عن الآخر. ومن جديد نادى أحدنا الآخر. يا لغرابة التجربة! أهذا ما يحدث بين شابين؟ هل هذا ما يقال له حبّ؟ نحن كاسيان عاريان. في ضوء النهار، في البرّيّة المسحورة، بين الأشجار التي رأت وشهدت، فوق أرض لم تعد أرضاً. صارت عوسجة. تحت سماء فاغرة الفم، تحدّق منبهرة إلى لعبة معدية. أيّتها السماء! يا منبسطاً أزرق، مدّي يديك وارفعينا إليك. اخطفينا في سُحبك، انزعي أقدامنا من التربة، خذينا إليك، غيّبينا في مغارتك النورانية، احجبينا عن الأنظار ببلورك الشفّاف، دعينا نَفْنَ في إغماءة ندخلها مرةً وإلى الأبد.

السماء لم تجب. السماء لا تجيب. ترصد، تراقب، تنصت. أما أنا فكنت أرتجف. أتلفّت خائفاً، أراقب الجهات الأربع مذعوراً، عقلي يقول: كفى! جسدي يعصى عقلي، غريزتي المستيقظة لا تلوي على شيء مما ينذر به ضميري، المتعة وحدها سيّدة الموقف، المتعة في أقصى انفجارها، في مدى اندفاعها، في رغبتها البهيمية لأن تتدحرج كموجة تحمحم، في انقذافها نحو الشاطىء، حيث الارتطام والفناء، حيث التحوُّل الذي يحدث إثر تلاقي غيمتين، منهما ينقدح الشرر ويحدث البرق.

زاد في تسعير الموقف أن رئيفة لا تقاوم. فقدت كل طاقة للمقاومة. صارت عجينة مطواعة. لم تقل قبّلني، لكن النداء إلى التقبيل، كان يصرخ من مسامها. وكان عليّ، أنا المصاب بكلبيّة اللّذة، أن أمتنع عن السفر المحموم في طلابها، أو أوقف اندفاعي نحوها، أن أقول لها، مع قبلة على الخدّ، يكفي الآن يا رئيفة، لقد ذهبنا بعيداً. لكنّني، بدلاً من ذلك، تابعت عناقي لها. جلسنا. التوت رقبتها. ما عادت فقرات متماسكة. انحلّت الفقرات. بقي اللحم وحده يمسك العنق. قبّلت العنق، قبّلته، وبعد لأي استطاعت أن تقول:

ــ لماذا فعلت ذلك؟

ــ لا أدري. .

ــ ألا تظن أنه كان يجب ألّا نفعل ما فعلنا؟
ــ ما فعلناه كان بريئاً، كانت قبلات بريئة.
ــ مع ذلك، ما كان يجب . .
ــ نعم يا رئيفة، ما كان يجب، لكنّ الشوق، الرغبة، اندفاعة الشباب، كانت أقوى منا . . لا تندمي . .
ــ أنا لا أندم . . لست نادمة . . ولكن ما يحزنني أنك قبّلتني وأنت تنذرني بالهجران . .

وبعد لحظة صمت سألت:
ــ هل ستهجرني فعلاً؟
ــ أيرضيك أن يتكرّر ما فعلنا . . وأنت تعلمين أنه لن يكون لعلاقتنا أيّما مستقبل؟
ــ وأنت، أيرضيك، بعد العناق الذي جرى اليوم، أن تتركني؟
ــ وماذا أفعل؟ انظري! طريقنا مسدود . . لا إمكانية لديّ، ما أنا إلا فتى مراهق، اندفعت مع عاطفتي.
ــ أنت إذن لا تحبّني؟
ــ أنا أحبّك. قلت لك ذلك كثيراً، ولكن ما جدوى الحب، إذا كان كلانا محكوماً بوضعه؟
ــ وضعي طبيعي. أنا أحبّك وأريدك . . سأنتظرك ما شئت من السنوات . .
ــ لا تنتظري يا رئيفة . . مستقبلي غير مضمون . . أنت بحاجة إلى زوج . .
ــ ولماذا أحببتني؟ إذا كنت لا تريدني فلماذا أغريتني بحبّك؟ هل كنت أستحقّ هذه المعاملة منك؟

ألفيت في لهجتها نبرة مطالبة. صار لها عليّ حق. أحببتها، فهي إذن تطالب بديمومة الحبّ. حين كانت العلاقة، في حدود الكلام، ما كانت ترتّب علي واجباً. ربّما، هي نفسها، في ذلك الكلام المتبادل، لم تجد ما ترتّبه. الآن اختلف الوضع. أصبح من حقها، بعد أن تجاوزنا الكلمات إلى القبل، أن تطالب بالاستمرار. لقد ذاقت حلاوة القبل، وظنّي أنها تتمسّك بها، وترغب في معاودتها. كل شيء واضح إذن. ما يحدث بين كل حبيبين، يحدث بيننا، لكنّني، أنا، لا أريد. أشعر بالتبعة، أحمد الله أنّ علاقتنا في المرحلة الورديّة بعد، غير أنّني، بعدها، لا أريد التقدّم خطوة واحدة.

أعلنت أنّني منصرف. كان انصرافي كبيراً قياساً إلى صغري. إنني لن أنسى حبّها، سخاءها، منحتها، التي تشبه منحة أميرة مترفة، ومن المؤكد أنّني، مثلها، أريد أن تدوم هذه العلاقة، بيد أن وضعي لا يسمح بالاستمرار. القطيعة تكون الآن أو لا تكون. هي متيّمة وأنا متيّم، وحبل السرة الذي يربط بيننا سيلتفّ أكثر فأكثر إن نحن تمادينا. ليست فكرة الزواج هي الرابط، نستطيع أن نضعها في خلفيّة الأشياء،ما هو مطلوب أن يبقى الودّ، وفي هذا الإطار تقوم علاقات كثيرة، طبيعية، لا يعترضها إثم، ولا خوف، لولا أن مثاليّتي، في عدم خدع الآخرين، وعدم اللّهو بهم، تتقاضاني احتراماً أوفر لذاتي. لا أحد يعرف بقصّتنا حتى الآن، وأختي تحسب أن الرباط لا يتخطّى الألفاظ، وفي هذه البرّية، ظلّ لقاؤنا مستوراً، لكن النار الصغيرة التي نوقدها سيتصاعد منها دخان، وقطعة الندّ ستكون لها رائحة.

قلت لرئيفة وقد صحّ عزمي على الفراق:
ــ هذه آخر مرة نلتقي فيها.
ــ لماذا؟ ألم أكن طيّبة معك؟
ــ كنت طيّبة جداً، وهذا بالذات ما يدفعني إلى ردّ كلام السوء عنك.
ــ ومن سيتقوّل علينا؟ نحن هنا في عزلة عن الناس . .
ــ لكنّنا لسنا في عزلة عن ضميرنا . .
ــ أنا ضميري مرتاح . . لم أقترف إثماً معك.
ــ هذا صحيح، ولكن لنحكّمْ عقلنا.
ــ عقلنا؟ نحكّم عقلنا . . ألست واثقاً من نفسك؟
ــ أنا واثق، ولكن لماذا نستمرّ في درب مسدود؟
ــ نمشي فيه إلى أن يواجهنا السدّ . .
ــ نحن أمام السدّ الآن . .
ــ ليس بعد . . إلّا إذا كنت تريد أن تهرب منّي . .
ــ فسّري الأمر كما يحلو لك . .
ــ موقفك هذا هرب من إنسانة لم تسيء إليك . .
ــ ولا أنا أسأت إليها . .
ــ إذن ما هو مبرّر خوفك؟
ــ أنا لا أخاف . .

رازتني بعينين شعّ فيهما الإتّهام قبل أن تتلفظ به:
ــ أنت خائف . . تتذرّع بما لست أدري كي تتهرّب مني.
ــ قلت لك إنني غير خائف . . وممّ أخاف؟
ــ من الارتباط، من فكرة الزواج، اعترف، وسأقطع علاقتي بك . .
ــ أنا لا أرى سبيلاً إلى الخطوبة أو الزواج . .
ــ لا تقول ذلك من قلبك . .
ــ تريدينني أن أقسم . .
ــ وما نفع القسم؟ دعني إذا أردت. أهنتني بهذه القطيعة . . ولكن لا بأس. سأتحمّل الإهانة. تصرّف كما يحلو لك. ولن أستجديك أكثر. ليكن الفراق ما دمت تطلبه . . لكن لا تنسَ أنّ هذا ليس تصرّف فتى يحبّ ويحترم حبّه.

قالتها ومضت. تركتني واقفاً وابتعدت. مشت دون أن تلتفت إلى وراء. تسمّرت مكاني لا طاقة لي على مبارحته، كان واضحاً أن رئيفة احتقرتني . . موقفي هروب. هي التي قالت ذلك، وكان ما قالته صحيحاً، غير أنّ التهمة، على قسوتها، تظلّ أفضل من الإيغال في

عاطفة ستكون محبطة. تمنيت فتاة أخرى غير رئيفة. تمنّيتها غنيّة، لا يزيد لهوها عن أن يكون ترفاً لا يحول دونها ودون أن تجد رجلها بشروتها. لعنت نفسي على حذري، على وجداني، على كثرة حساباتي، ورحت، في لذّة مشبوهة، أجرح نفسي، أنهشها، أكيل لها الشتائم، حتى أتخفّف من شعور ضاغط، من تبكيت ضمير في تجربة حبّ لم يسبق لي أن مررت بها.

سرت على غير هدى بين أشجار الزيتون. كنت فرحاً وترحاً في آن. كنت سعيداً بسلبيّتي التي أراحتني. لم تكن هذه هي المرة الأولى التي أرتاح بها في السلب. كان اليأس، كإحدى الراحتين، ملاذي، وقد لجأت إليه، ووجدت الأمان، كصرصار، بين الشقوق.

وداعاً إذن يا حبّي الأول، وداعاً يا يقظة العاطفة، ووداعاً يا رئيفة التي أحببتها بكلّ ما في روحي من طاقة على الحبّ.

لم أعرف أين أذهب. كان التجوال، دون هدف، أفضل من التوجّه إلى أهلي ومواجهة نظرات أختي. كانت الريح ساكنة، وجنادب تئزّ من حولي، وضياء كثيف يتبقّع على جسدي. وكنت بحاجة إلى النسيان في النوم.

وتمدّدت ونمت.



تحت المطر

حسن فتح الباب

مطرٌ ناعمٌ . . . وأنا
طائرٌ واجمٌ في الأفُقْ
خَيمةٌ لِلدُّمَى
غَيمةٌ مِنْ نِصال
المرايا شَفَقْ
والشَّظايا رِجالْ

تحتَ قاعِ الغَسَقْ
بينَ أيدي التِّلالْ
مِخلبٌ أَمْ هِلالْ؟
وَتَرٌ أَمْ وتدْ؟
كَبِدِي لا تُجيبْ
ويَدِي الأسئِلَهْ

قَمرٌ في حَنايا الجُفونْ
دمعةٌ للقمرْ
وهَوًى ما يَزالْ
مِنجلاً لِلسُّهادْ
فجرُه من رَماد
والغروبُ الرَّمدْ

المــآقي رَحيلْ
والسَّواقي هَديلْ
لم تزلْ في سماء الرُّبَى نَجمتان
نجمةٌ للعِناقْ
نجمةٌ للفِراقْ
مطرٌ نازحٌ يَنهمرْ
فوقَ وجهِ القمرْ

وطنٌ نازفٌ . . . وأنا
عازفٌ في ليالي الهَرَمْ
حارسٌ لِلصَّنمْ
صَلواتِي رِياحْ
والأَغانِي ضَجَرْ
وطنٌ عاشِقٌ مُستَباحْ
وأنا قَلبُهُ
ربُّهُ الرَّاحمُ المُنتقمْ

مِنْ عيونِ الحبيبِ التي لا تَغِيبْ
والشِّفاهِ التي تَنتظرْ
المآقِي شَجَرْ
والسَّواقي سَهَرْ
يا عُيونَ الحبيبِ التي لا ترى
حُبُّنا يُحْتَضَرْ
صلواتى رِماحْ
والأغانِي حجَرْ

كُلَّما صَوَّحتْ زهرةٌ
في ربيعِ الصَّبايا الحزينْ
سَقطتْ جمرةٌ مُرَّةٌ مِن فمي
وتعالى الجنون
مارِداً مِن يقين
مِن كهوفِ الأنينْ
ودماءِ الحنينْ
يا رفاقَ الهَوَى والهَوان
اللَّيالي جحيمْ
والأماني دَمِي

أيُّها النهرُ لا لستَ لي
لستُ لكْ
قبلَ أَنْ تحتوِيني لديكْ
موجةً لا تَهُونْ
شاطئاً لا يخونْ
فارتجِلْ غُنْوَتَكْ
طِفلةً لا تُباع
طَللاً يَحترقْ
لا تكنْ رحلتُكْ
بين نبعِ العُناهْ
ومَصبِّ الغُواهْ
وانتفضْ
وانطلقْ

حانَ حِينُ الوَداعْ
أيُّها المارِقونْ
فانفِرُوا رَاكعينْ
تحتَ سَقْفِ المُجونْ
تحتَ سَيفِ الضَّنَى
ولَيالِي الهَرَمْ
وطني نازفٌ . . وأنا
ربُّهُ الراحِمُ المُنتقمْ

مطرٌ راجفٌ . . وأنا
واقفٌ تحتَ رُمحِ القمرْ
وطناً فوقَ قاعِ القِمَمْ
عاشِقاً يَنتظرْ

وهران

حاجتنا الى تنمية التفكير الاجتهادي في الاسلام

الدكتور صبحي الصالح

إن حاجة الأمّة(*) إلى الاجتهاد مُسَلَّمَةٌ بديهية لم تكن في نظر القدامى تَقْبَلُ الجدلَ حتى تحتملَ التأجيلَ عند المعاصرين، ولا سيّما بعد أنْ قامت في وجوهنا تحدّياتٌ من كلّ نوع وَضَعَتْنا قَسْراً أمامَ الاختيار الصعب بين ثُلَّةٍ من إيجابيات الواقع الحضاري المعاصر وكثير من سلبيّات واقعنا المريض[١]. ولقد أُتيحَ لنا في أكثر من ندوةٍ وكتاب أن نُقيمَ الدليل على أنّ إغلاق باب الاجتهاد في أواخر القرن الهجري الثالث وَهْمٌ عَلِقَ بالأذهان[٢]، مؤكّدينَ بوجهٍ خاص أنّ محاولات الاجتهاد لم تنقطع حتى خلال تلك القرون العَشَرَة الممتدّة من القرن الرابع الهجري إلى اليوم[٣].

وما لَاحظُوه بالأمس في جميع تعاريف الاجتهاد وضوابطِهِ من وجوب استفراغ الجُهْد لاستنباط الأحكام الشرعية من أدلّتها التفصيلية[٤]، يزيدنا اليوم اقتناعاً باستمرار معنى المحاولة وبَذْلِ الطاقة في كلّ عمليات الاجتهاد، ويزيدنا اقتناعاً أيضاً كما قال الشوكاني بأنّ «مَنْ حَصَرَ فضلَ الله في بعض خَلْقه، وقَصَرَ فَهْمَ هذه الشريعة على ما تَقَدَّم عَصْرهُ، فقد تَجَرَّأَ على الله عزَّ وجلّ، وعلى شريعته الموضوعة لكلّ عباده»[٥].

لا شيء يُلْجِئُنا إذاً إلى إعادة القول في تلك المُسَلَّمة البديهية، لأنّ المحقّقين من علمائنا شاركوا في مقاومة التقليد، وفي دعوة المسلمين إلى الاجتهاد[٦]، وإنْ كانوا لم يفتحوا بابه على مصراعَيْهِ إلّا للقادرين عليه، وإنما ينحصر حديثنا في حاجتنا اليوم إلى تنمية التفكير الاجتهادي، وتوسيع مجالاته، والتنسيق في جميع عمليّاته بين روح الشريعة ومقاصدها العامّة وبين ايجاد الحلول المناسبة لمُعْضلات الحياة العصرية في كلّ الميادين، آخِذينَ في حُسْباننا كما قال ابنُ القيّم: «هذه الشريعة مَبْناها وأساسُها على الحِكَم ومصالح العباد في المعاش والمَعاد، وهي عدلٌ كلُّها، ورحمةٌ كلُّها، ومصالحُ كلُّها، وحكمةٌ كلُّها»[٧].

ولقد كان بديهياً أن يستدعِيَ قيامُ الشريعة على الحِكَم والمصالح اهتمامَ فقهائنا بتحديد الشروط التي لا بدَّ من تَوافُرِها في المجتهد القادر على إدراك حِكَم التشريع، مِنْ علم راسخ بلغة القرآن نحواً وصَرْفاً وبياناً، ومعرفةٍ تامّة بآيات الأحكام ومَجاميعِ السُّنَّة الكبرى، واطّلاع كافٍ على علم الأصول لاستنباط مقاصد الشريعة وقواعدها العامّة[٨].

ونحن في عصرنا الحاضر مع تسليمنا بدقّة هاتيك التحديدات جميعاً، لن ندخل في تفصيلاتها، ولن تعلِّلَ وجهات النظر المُتَبايِنَة في تصنيف القدامى لمراتب المجتهدين مستقلّين ومُطْلَقين ومنتسبين ومُقَيَّدين[٩]، بل نرى من المفيد، كي نتحوَّلَ بالاجتهاد من الصيغة الشكلية إلى جهاز حيّ دائم التحرك، أن نُضيفَ إلى هذا كلّه شرطَ الإلمام الكافي بلغة حيّة على الأقلّ إلى جانب لغتنا، نُطِلُّ من نافذتها على ثقافة عصرنا[١٠]، ونُعالجُ بِوَساطَتِها كلَّ مسألةٍ طارئة في ضوء العلوم المتعلّقة بها، منطلقين من «سوسيولوجية المعرفة» بوجهٍ عام[١١]، ومن بعض التجارب والخِبْرات بوجهٍ خاص.

ولا ريب عندنا في أنّ العلوم الاقتصادية الحديثة تساعدنا على وضع صيغة متكاملة للاقتصاد الإسلامي[١٢] نَطْرَحُ من خلالها

(*) نصّ المحاضرة التي ألقاها الدكتور صبحي الصالح بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بمناسبة منحة «جائزة التفكير الاجتهادي في الاسلام» بتونس في حزيران الماضي.

معاملاتِ البنوك، ومؤسساتِ القَرْض، وشهاداتِ الاستثمار، وصناديقَ التوفير، وعقودَ التأمين على اختلاف أنواعها؛ وأنّ مناهج السياسة وأشكالها المتطورة تُعيننا هي الأخرى على وضع صيغة متكاملة لخصائص الحكم الإسلامي، نرى من خلالها مدى الترابط بين مَدَنيّة السلطة واستمرار الشريعة في الأمّة مانحةِ السلطة وشارعةِ النظام؛ وأنّ أخْذَنا «باجتماعية المعرفة» يُسْعِفُنا بنظرةٍ أدقّ وأشْمَلَ إلى الأحوال الشخصية، وإلى وضع المرأة ومكانتها، وإلى الحقوق العامّة والحرّيّات الديمقراطية، وإلى تنظيم النسل وتحديد حجم الأسرة أو معالجة العقم وزيادة الإخصاب، وإلى تَوْثيق علاقاتنا الثقافية والاقتصادية مع العالم غير الإسلامي، وزيادة إسهامنا في صُنْع الحضارة والإضافة إليها مُقْتنعين بأنّ هذا كلّه أمرٌ دينيّ مطلوب بقَدْرِ ما هو حضاريٌّ منشود.

وإنّ حاجتنا إلى توسيع آفاقنا عن طريق ثقافة العصر وعلومه لَتزْدادُ إلحاحاً إذا علمنا أنّ آيات الأحكام التي نَصَّتْ على شؤون الحلال والحرام، لا تزيد في القرآن على خمس مئة آية، وأنّ أحاديث الأحكام لا تزيد في مجاميع السُّنَّةِ الكبرى على ثلاثة آلاف[١٣]، وإلى هذه وتلك استندَ علماءُ الأصول في كلّ ما استنبطوه من المسائل والفروع. وحين نعلم فوق ذلك أن العَبْقرية الفقهية استطاعت - في ضوء تلك القلّة العددية من النصوص - أن تُنْتِجَ ألوفاً من التشريعات يَتعذّرُ إحصاءُ مسائلها وتفريعاتها في المعاملات والعقود الملائمة للأعْراف والبيئات، فإنّ تسليمنا بهذه الحقيقة التاريخية وَحْدَها يؤكّد «القيمةَ النوعية» لِما أصدره فقهاؤنا من اجتهادات سَكَتَ القرآن والسنّة عن تِبْيانِ أحكامها في أكثر فروعِ القانون.

لن نَعْجَبَ إذاً لتطلّعِ نخبةٍ من فقهائنا المحقِّقين إلى توسيع مفهوم المَصْلَحة، غيرَ واقفين كما عَبّرَ بعضُهم عند «تغيُّرِ الفَتْوَى واختلافها بِحَسَب تغيّر الأزمنة والأمكنة والأحوال والنّيّات والعوائد»[١٤]، بل مُجاوزينَ ما سمّاهُ أهلُ المَدينةِ «المصلحةَ المُرْسَلَة» إلى ما اقترحَ المجدِّدونَ تَسْميتَهُ «المصلحة الشاملة» التي أضافوا إليها شَرْطَ التعميمِ لا التخصيص، لِتَحقّقَ المنفعةَ لأكبرِ عددٍ ممكن من البشر، أو تدفَعَ الضررَ عن أكبرِ عددٍ منهم أيضاً[١٥]. وبهذه المنهجية الشاملة مَهّدوا للعصور التالية حتى يومنا هذا، بل حتى أبعدِ آفاقِ المستقبل، أن تطمحَ دائماً إلى تطوير الصياغة القانونية بطرائقَ وأساليبَ تَكْفُلُ استيعابَ الظروف الاستثنائية والأطوار الحضارية إلى جانب الأحوالِ الاعتيادية والأشكال التقليدية للبشر أجمعين. بل كأنّهم كانوا يُرْهِصُونَ للقوانين الحديثة التي عَدّتِ المصلحةَ أساساً لكلّ تشريع وليس مجرَّدَ مصدرٍ من مصادر القانون، على رغم ما يعرفه الجميع من أنّ الفكر القانوني المعاصر قَصَرَ تطبيقَ «المصلحة العامّة» على المصالح الإقليمية والوطنية، ولم يُتَحْ له حتى الآن أنْ يَرْقَى إلى مستوى الفقه الإسلامي الرفيع في شؤون الاسْتِصلاح[١٦].

ومع ذلك، حين نَتَسامى اليوم إلى هذا الأُفُقِ الأعلى الذي لا يُسْلَخُ فيه مفهومُ الاجتهاد عن شيء، كما لا يُسْلَخُ فيه شيءٌ عن مفهوم الاجتهاد، لن نكون بحاجةٍ إلى أشخاص المجتهدين وألقابهم ومراتبهم بِقَدْرِ حاجتنا إلى نَوْعِيّة تفكيرهم واجتهادهم واختصاصهم، ولن نُقيم وزناً إذاً لِما فَرَضُوهُ من الشروط «التعجيزية» في المجتهد المستقلّ الذي اختار أن ينفرد بقواعدَ ومناهجَ لنفسه في جميع وجوه التشريع[١٧]، بل يكفي في اعتقادنا كي ننتهي إلى أفضل النتائج العِلْميّة والعَمَلية، أن نشجّع أذكياءَ فقهائنا مع أهل الاختصاص متعاونِينَ مُتَضامنين على الاجتهاد الجُزْئيّ[١٨] في المسائل الطارئة التي تَمَسُّ حياةَ الناس مساساً مباشراً في شؤونهم المعيشيّة الضرورية، على أنْ نرصدَ اجتهاداتِ أولئك المختصّين في عملية إحصائية، من أيّ بلدٍ أتَتْ، وعن أيّ خبيرٍ صَدَرَتْ، تمهيداً لِصَهْرِها والتنسيق بينها يوم نُوَفَّقُ إلى إنشاء المَجْمَع الاجتهادي الجَماعيّ على مستوى العالم الإسلامي كلّه، عملاً بقَوْلِ الرسول الكريم فيما لم يَنْزِلْ به قرآن: «اجْمَعُوا له العالمِينَ، أو العابدينَ من المؤمنين، فاجعلوه شُورَى بينكم، ولا تَقْضُوا فيه برأيٍ واحد»[١٩].

ونحن في هذه الوصيّة النبوية العظيمة لا نستبعد أن يكون لفظ الرسول «اجمعوا له العابِدين» وليس «العالِمين»، لما يُوحيه وَصْفُ العبادة من صدقِ التوجُّهِ إلى الله لدى العلماء المخلصين الذين يَقْرِنونَ التفكُّرَ بالتعبُّد، والاجتهادَ بالوَرَع، ولا يتملّقون غرائز الناس وأهواءهم بما يُفْتُون، ولا يَضِلُّونَ ولا يُضِلُّون.

وأولئك العلماء العابدون لن تُطَوِّعَ لهم أنفسهم إذاً أن يتخذوا الاجتهادَ تَرَفاً عقلياً كَكُلِّ وسائلِ الترفِ المتحكِّمةِ تَحَكُّماً آلِيّاً بإنسان عصرنا الذي انتُزِعَتْ منه إنسانيّتُه وأوْشَكَ أنْ يتحوّلَ هُوَ أيضاً آلةً لِمضاعفة الإنتاج، وإنما يقفون عند حدود اختصاصهم، مستخدمينَ ذلك الجهازَ الحيَّ المتحرك المستمرّ في النماء المسمّى «اجتهادَ المسائل» في التنسيق بين روح الشريعة وإرادة الحضارة، وبين تطوّر الإنسان واستكماله النماء بحضارة القِيَم والأخلاق لا بحَضارةِ الأجهزة والآلات، المتحلِّلة من كلّ المعايير[٢٠].

وعندما نأخذ بِحُسْباننا كلَّ هذه المقدّمات، سِرْعَانَ ما نرى أنّ القضايا المعيشية الاقتصادية هي التي يجب أن تَحْتلَّ المكانة الأولى في سُلَّم الأوْلَويّات، وهي التي يجب علينا أن نَتّجه إلى

حَسْمها حَسْماً فعّالاً مُحَقِّقاً لمصالح العباد، وقابلاً للتطبيق في عالم الاقتصاد.

لكنّ من المؤسف أن يكون تضخيمُ مدلول الرِّبا سبباً مباشراً في استمرار تخبُّطنا لدى معالجة هذه الشؤون الضرورية. ولقد صَدَقَ مَنْ قال: «تركنا ثلاثةَ أرباعِ الحلال مخافةَ الرِّبا».

ولكي نَجْتَنِبَ الانزلاقَ إلى مزيد من الشُّبُهات والتعقيدات[٢١]، علينا أن نحدِّدَ ثلاثةَ أشياء: أولاً: حقيقة الربا في المصطلح الإسلامي، ثانياً: ما يدخل فيه وما يخرج منه، ثالثاً: موقف المسلم المعاصر في التعامل في نطاق البنوك العالمية.

إننا ما نكاد نذكر لفظَ «الربا» حتى تعودَ بنا الذاكرة إلى خُطْبة لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب صَرَّح فيها أمام حَشْدٍ من الصحابة بأنّ الرسول لم يبيّن الربا بياناً شافياً قبل موته: «ماتَ رسولُ الله ﷺ ولم يُبَيِّنْهُ لكم[٢٢]»، ومنها نستنتج أنّ الفاروق كان يتوقّع أن تَجِدَّ بعد وفاة الرسول صورٌ وأشكال من التعامل تُغاير مفهومَ الربا الذي عرفه أهلُ الجاهلية ومارَسُوه. وخلالَ الفتوح ظَهَرَ ما تَوَقَّعَهُ ابن الخطاب نتيجةً لبَدْءِ الاختلاط ببعض الشعوب. ومع تعاقُبِ العصور كثرت المسائلُ الطارئة وتَعَقَّدَتْ وداخَلَتْ بعضَها الشبهات، فابْتَكَرَ الفقهاءُ لمعالجتها وخصوصاً في العصر العباسي ما لا حَصْرَ له من التفريعات والتقسيمات تلبيةً لحاجات التجّار في تنظيم العقود وتنسيق الشركات.

وبرغم تَخَوُّفهم من مُواقَعَةِ الرِّبا طَبَّقُوا في وقت مبكر ما صَلَحَ لعصرهم، ووافَقَ روحَ الشريعة، وحَرَّكَ عجلةَ الاقتصاد: كعَقْدِ السَّلَم الذي يكون فيه المَبيعُ مُؤجَّلاً والثمنُ مُعَجَّلاً، وعَقْدِ المُرابَحَةِ الذي يَسْمَحُ للتاجر ببَيْعِ ما عِنْدَهُ على نسبةٍ معينة من الثمن تُشَكِّلُ مقدارَ الربح فيه، وشركاتِ الضمان التي يُسْهِمُ فيها عددٌ من الأفراد في رأس المال، ثمّ يتضامنون في الخسائر والأرباح، وانطلقوا في كثير من التعامل التجاريّ من مَبْدَأ «المُضَارَبة» التي يَدْفَعُ فيها أَحَدُ الشريكين مبلغاً من المال ويَقُومُ الآخَرُ بكلّ العمل أو يقومُ الأوَّلُ معه بعملٍ قليل[٢٣].

وكان فقهاؤنا يعلمون أنّ أهل الجاهلية تَعاملوا بهذه المُضاربة، وأنّ الرسول الكريم أَقَرَّها لأنها لم تُلْحِقْ بالمتعاملين بها ضرراً ولا ضِراراً، ورَأَوْا مع ذلك أن يمنعوا فيها أن يُحَدِّدَ سَلَفاً ربحٌ لصاحب المال، إشفاقاً على التاجر الذي ربّما لا يَكْسِب، ومراعاةً لجانب الضعف لديه، ومنعاً لكلّ صور الاستغلال. وعن روح الشريعة أيضاً صَدَرُوا في تحريمهم كلّ منفعة جَرَّها القِراض، برغم استنادهم في ذلك إلى حديث تَوَهَّمُوا رَفْعَهُ إلى النبي من رواية عليّ: «كلُّ قَرْضٍ جَرَّ نفعاً فهو رِباً»[٢٤]، مع أنّهُ ضعيفٌ حتى في شواهده المَوْقوفة على بعض الصحابة[٢٥]، ومع أنّهم يعلمون علم اليقين أنّ رسول الله كما أَقَرَّ تعامُلَ الجاهليين بالمضاربة أَقَرَّ تعامُلَهم بالقِراض[٢٦]، لَمّا وَجَدَ هذين الأمرَيْن يَتِمّان بينهم بالوِفاق، ولا يُحْدِثان الشِّقاق.

لذلك نرى لزاماً علينا ـ قبل التورُّطِ بإباحة المعاملات الحديثة أو تحريمها ـ أن ننطلق من الحقائق التاريخية الشاهدةِ بأنَّ الربا المحرَّمَ شرعاً هو ربا النَّسِيئة الذي حَدَّدَهُ العُرْفُ الجاهلي مقرّاً ما اشتملَ عليه من استغلال المُوسِرِ للمُعْدِم، حين كان الدائن الطمّاع يوافق على قول المَدِين المحتاج: أخِّرْ عني دَيْنَك، وأزيدُكَ على مالِك[٢٧].

وفي الحديث الصحيح ما يُشْعِر بأنّ هذا الشكل التاريخي للتعامل الجاهلي هو الربا الجليّ الصريح الذي لا يشكُّ أحدٌ في تحريمه، بعد أن قال فيه رسول الله ﷺ: «إنما الرِّبا في النَّسِيئة»[٢٨]، هكذا بصورة الحصر بكل حسم ووضوح.

والمتتبع للمكّي والمَدَني، ولأسباب النزول، وتاريخ التشريع، يعلم أن ربا النَّسيئة هذا لم يُحْسَمْ أمرُه دفعةً واحدة، بل تَدَرَّجَ القرآن في تحريمه وفاقاً لمنهجه في معالجة القضايا المتأصّلة في أعراف المجتمعات[٢٩].

نستنتج ذلك بكل بساطة من ذِكْر الربا أوّلَ مرة في أواخر العهد المكّي بأسلوب تَرْبَويّ تَوْجيهي يقارن بين نتائجه ونتائج الزكاة والصدقة والإنفاق.

وهذا ما نطقَتْ به سورةُ الروم المكيّة في قوله تعالى: ﴿ وما آتيتم مِنْ رِباً لِيَرْبُوَ في أموالِ الناس فَلا يَرْبُو عند الله، وما آتَيْتُمْ مِنْ زكاةٍ تُريدونَ وَجْهَ الله فأُولئكَ هُمُ المُضْعِفونَ ﴾[٣٠]. ومن المعلوم أنّ الزَّهْراوَيْن (البقرة وآل عمران) من أوائل السور المَدَنية، وأنّ أُولاهما سبقت الأخرى نزولاً، ما عدا آياتِ الربا في أواخر البقرة التي كانت آخر ما نزل من القرآن. ومن هنا كان أوّلَ ما نَزَلَ في المدينة حول الربا ذلك التحريمُ الجزئيُّ في آل عمران لنوع من الربا الفاحش كان يأكله بعضُ الجَشِعينَ أضعافاً مُضاعَفَة: ﴿ يا أيُّها الذين آمنوا لا تأكلوا الرِّبا أضعافاً مُضاعَفَةً ﴾[٣١]، وفي سياق الآيات التالية من السورة نفسها وُضِعَ هذا الرِّبا مَوْضِعَ المقارنة مع التصدُّق والإنفاق وصفاً للمتّقين ﴿ الذينَ يُنْفِقونَ في السَّرّاءِ والضَّرّاءِ ﴾[٣٢]. ثم بعد هذا التحريم الجزئيّ المسبوق بالتمهيد التاريخي والإعداد النفسي، نزلت آياتُ البقرة بالتحريم القاطع الحاسم لكلّ رباً يزيد على رأس مال الدَّيْن: ﴿ يا أيُّها الذينَ آمنوا اتّقوا الله وذَرُوا ما بَقِيَ من الرِّبا ﴾[٣٣]، وفي موضعٍ آخر: ﴿ وإنْ تُبْتُمْ فَلَكُمْ رُؤوسُ أموالِكُمْ، لا تَظْلِمُونَ ولا تُظْلَمُونَ ﴾[٣٤].

ولا ريب في أنّ السياق الطويل المُرَغِّب في إنفاق الصدقات الذي سَبَقَ آياتِ الربا في سورة البقرة[٣٥]، قد رَسَّخَ في نفوس المسلمين فكرةَ التراحم والتكافل الاجتماعي، لكَيْ لا ينحصرَ التعامُلُ بين الناس على أساس «المنفعة» كما كان في منطق الجاهليّة الأولى وكما يَفْرِضُهُ النظام الرأسماليُّ اليوم في جاهلية القرن العشرين[٣٦].

المطلوب إذاً من وِجْهة النظر الإسلامية نوعٌ من التنسيق بين «المصلحة» الجماعية لا الفردية، وبين «الحاجة» الضرورية لا الكمالية، حرصاً على التنمية البشرية في جَوٍّ رُوحِيٍّ نظيف تُزَيِّنُهُ مكارمُ الأخلاق.

وفي ضوء هذه القِيَم لن يستسيغَ الاجتهادُ الاقتصادي الإسلامي أيَّ شكلٍ من أشكال التعامُلِ بالربا الصريح، أو ما يشبهه من وسائلِ الكسب بطريق الانتظار، لأنّ الجهد الشخصيّ مُنْعَدِمٌ فيه، ولأنّهُ خالٍ من كلّ عِوَضٍ أو مُقابِل، ولأنّه تهرُّبٌ من تَبِعات الإنتاج، ولأنّه في الأعمّ الأغلب استغلالٌ من الذين يملكون ولا يعملون لجهود الذين يعملون ولا يملكون[٣٧].

حتّى رِبا الفَضْل الذي هو بيع المُتماثِلَيْن بزيادةِ أحدهما على الآخر كبَيْع الدرهم بالدرهمَيْن، لم يكن تحريمُهُ لِذاتِهِ، وإنما حُرِّمَ سَدّاً للذرائع لئلا يُتَّخَذ وسيلةً إلى الربا الصريح[٣٨].

ولم تَخْفَ على فقهائنا تلك العلاقةُ العُضْويةُ بين ربا الفَضْل خاصّةً والنقودِ المَعْدنية، ولا سيّما الدنانير والدراهم نُقُودِ الذهب والفضة، لأنها ثمن للمَبيعات، ومِعْيارٌ لتقويم الأموال[٣٩]، ولأنّ هذه النقود بدأَتْ تتحوَّلُ بالتدريج أداةً لاختزان القِيَم لا مُجَرَّدَ معيارٍ لها، ولا مُجَرَّدَ وسيطٍ للمبادَلة بها، ولأنها صارت في النظام النَّقْديّ المعاصر قضيةً مَصْرِفية تَصْنَعها البنوك بجميع أنواعها صناعةً فنية، ولا تستغني عن التعامل بها في جُلِّ معاملاتها الماليّة[٤٠].

تِلْقاءَ هذه المخاوف التي ساوَرَتْ نفوسَ العلماء منذ زمن بعيد، نتيجةً لاستغلال الجهود، والمتاجرة بالنقود[٤١]، لا مناصَ من الاعتراف مبدئياً بأنّ الصورة العملية الراهنة للأعمال المَصْرِفية على وجه الإجمال، سواءٌ أكانَتْ بتَسَلُّمِ البنوكِ ودائعَ المُودِعين وإعطائهم فائدةً لقاءَ استثمارها، أم بإقْراضها العملاءَ قُروضاً إلى أجَلٍ وتقاضِيها منهم فائدةً عليها[٤٣]، هي صورة مُجَسَّمَةٌ أضعافاً مُضاعَفَةً لِما كانَ سائداً قبل الإسلام من التعامل بِربا النَّسيئة نفسهِ ولا سيّما في مكّةَ التي كانت مركزاً للأعمال المصرفية، وجَنّةً للسماسرة والوُسَطاءِ والرأسماليّين[٤٣].

ومع ذلك، لا بدَّ لمجتهدي عصرنا من اقتراح حُلُولٍ لا تَحْتَمِلُ التأجيل لِمُخْتَلِفِ أشكال الإيداع والإقْراض والادِّخار والاستثمار، ولا بدَّ من إعادة النظر في طائفة من الأحكام الفرعية التي استندَ بعضُ الفقهاء فيها إلى قواعدهم المذهبية لا إلى النصوص النَّقْليّة الصحيحة، ولا بدَّ في نهاية المطاف من البحث عن البدائل الإسلامية الملائمة لروح شريعتنا، والكفيلةِ بالتخطيط العلميّ لمناهج اقتصادنا.

وربما كان الحَلّ الأَمْثَل، لو كانت ظروفُنا السياسية أفضل، أن تُبادِرَ نخبةٌ من فقهائنا وأهل الاختصاص فينا إلى وضع صيغة اقتصادية متكاملة خالية من الربا، نَرْفُض معها أن نَظَلَّ مُطَوَّقين بتلك الشبكة الضخمة من المصارف والشركات ومؤسسات القروض الرِّبَويَّة وأسواق «البورصة» العالمية[٤٤]. ولكن هذا الحَلّ الذي كثيراً ما نادَيْنا به لا يزال يصطدم بعَقَبات تَضَعُها في طَريقنا ذِهْنِيَّةُ التخلُّفِ تارةً ومصالحُ المُسْتَفيدين من واقعنا المريض تارةً أخرى.

على أنّنا في موضع الوَدائع شَهِدْنا مُحاولاتٍ جادّة لوَضْعِ حَلٍّ لها، بإنشاء أكثر من ثلاثينَ مؤسسةً ماليَّةً إسلامية تَسامَحُوا بتَسْمِيةِ بعضها «بُنُوكاً» مُماشاةً لِلُغَةِ العصر السائدة. وقيامُ هذه المؤسَّسات على مبدأ المشاركة ما ينفكُّ يُتيح لعملائها إيداعَ أموالهم واستثمارَ مُدَّخَراتهم بشروطٍ يقرها الإسلام[٤٥].

وإذا تَحَرَّجَ اليومَ فقهاؤنا من الاحتفاظ بالسَّندات الحكومية وما في حُكْمها، وسنداتِ البنوك العقارية، والشركات الصناعية، وشركاتِ الأراضي والمَرافق العامّة إلّا في حالات الحاجات والضرورات الحقيقية التي تُقَدَّرُ بِقَدْرِها، لأنّ تلك السندات بما تُدِرُّهُ من فائدةٍ ثابتة تُشْبِهُ صُكوكَ القَرْض الرِّبَويّ المُحَرَّم، فلا قِبَلَ لهم بمَنْعِ أحدٍ من الاحتفاظ في الظروف العادية، بأَسْهُمِهِ في محفظة الأوراق المالية، لأنّ حامل السَّهْم في الشركات التعاونية يتحمَّلُ حينئذٍ، مِثْلَ أيّ شريك، نتائجَ الربح والخسارة، ولأنّ عمليات المساهمة بِوَجْهٍ عام لا تُنافي مفهومَ المُضاربة الذي نَوَّهْنا بأنّه كان شائعاً في الجاهلية، وأَقَرَّهُ الإسلام[٤٦].

وعندما نَرْفُضُ اليومَ بلا تردُّدٍ أنظمةَ «البورصة» وتَلاعُبَها بالأسعار في الأسواق العالمية، لِدُخُولها في باب المضاربة الحديثة القائمة على الاستغلال والاحتكار[٤٧]، نُجاهِرُ بأنّنا في المقابل نَتَبَنّى اجتهادَ مَن رأى من علمائنا إباحةَ كلٍّ من صناديق التوفير وشهاداتِ الاستثمار، لِدُخُولها على تَفاوُتٍ في بابَي المضاربة والقِراض الإسلاميَّين، بعد إجراء تعديلٍ جزئي على صياغة بعض القواعد الفقهية والشروط الاحترازية الاجتهادية، رعايةً للأعراف الجديدة، وتحقيقاً للصالح العامّ[٤٨]: «فلا يجوز أن نُسَوِّيَ بين المعاملات النافعة لآخِذِ المال

وصاحب المال معاً، وبين الربا الجَليّ المُركّب المُخرِّب للبيوت»[٤٩].

ذلك بأنّ المال المُودَع في نظائر هذه المعاملات ليس دَيْناً[٥٠] لصاحبه على صندوق التوفير في مصلحة البريد، ولا على جهة الاستثمار في البنك المركزيّ الرسمي، ولم تقترضه الدولةُ من المُودِع اقتراضاً، وإنما تقدَّمَ به صاحبُ المال إليها طَوْعاً واختياراً، واثقاً بأنها قادرة على استثماره اقتصادياً ثم استغلاله اجتماعياً قُدْرَتَها على تغْطِيَتِه من خِزانتها في حال الخَسارة النادرة الحصول.

وذلك يعني أنّ وضع القواعد الفقهية في غير نطاقها المعقول الذي وَضَعَها فيه الفقهاء، أو الإصرار على التمسُّك بأشكال المعاملات الشائعة في عصرهم وَحْدَها برغم حُلُول غَيْرِها مكانَها في أيامنا، أو التسرُّعَ في الحُكْم ببطلانِ عَقْدٍ مُسْتَحْدَثٍ لا لشيءٍ سوى أنّه جديد[٥١]، هو تعطيلٌ لمصالح المسلمين، وتضييق عليهم في معاملاتهم، وخروجٌ على مناهج الأصوليّين في شؤون الاستصلاح والاستحسان.

وإذا تَذَكَّرْنا أنّ قوانين الشريعة مَبْنِيَّةٌ على التخفيف والتيسير، عَمَلاً بقولِهِ تعالى ﴿ يُرِيدُ الله بكمُ اليُسْرَ ولا يُرِيدُ بكمُ العُسْرَ ﴾[٥٢]، وقولِهِ: ﴿ وما جَعَلَ عليكُمْ في الدِّينِ من حَرَجٍ ﴾[٥٣]، فلا بُدَّ من أن نقتنعَ بالمُبادَرَةِ إلى حَلِّ ما عَمَّتْ به البَلْوَى، وتَوْسيع قاعدة «الضرورات تُبيح المحظورات»، والتحوُّلِ الإراديّ من حَصْرِ الضرورات والحاجات في الأشخاص والأفراد إلى ما تُلْهِمُهُ روحُ الشريعة من شمولها واستيعابها للدولة ومؤسَّساتها العامّة التي تُمَثِّلُ الأمة كلَّها و«تُشَخِّصُها» تَشْخيصاً قانونياً، استئناساً بقولِهِ تعالى خِطاباً للأمّةِ كلِّها: ﴿ وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ ما حَرَّمَ عليكُمْ إلّا ما اضْطُرِرْتُمْ إليه ﴾[٥٤].

وبَعْدَ أَخْذِنا بهذا التفسير الجامع الشامل لكلّ الحالات والأوضاع، نَوَدُّ اليومَ أن نتساءل عن موقف ذاكَ المسلم المُعْوِز الذي لم يجد مؤسسةً إسلامية أو محليّة تُقْرِضُهُ قَرْضاً حسناً كما أمرَ الله، هل لنا أن نُضِيفَ إلى ضِيقه ضِيقاً أم نُفَرِّقُ بين حُكْمِنا على البنك المُسْتَغِلّ المُقْرِض وحُكْمِنا على هذا المُقْرِض المحتاج[٥٥]، ونرى رَأْيَ مَنْ قال: «إن الربا الذي حَرَّمَهُ القرآنُ ضارٌ بواحِدٍ بلا ذَنْبٍ غير الاضطرار، ونافعٌ لآخر بلا عملٍ سوى القوة والطمع، فلا يمكنُ أن يكون حُكْمُهُما في عَدْلِ الله واحداً، بَلْ لا يقولُ عادلٌ ولا عاقلٌ من البشر: إنّ النافع يُقاس على الضارّ، ويكونُ حُكْمُهما واحداً»؟[٥٦].

إنّنا إزاءَ هذا كلّه نُؤْثِرُ الصراحةَ والحَسْمَ والوضوح، أيّاً ما تَكُنْ رغبتُنا في الاجتهاد والتجديد، فالحرام حرامٌ في كلّ حال، وإنما ندعو أهل الاجتهاد إلى توسيع قاعدة الضرورة ومفهومِ الحاجة والمصلحة[٥٧]، لِنَضَعَ مُتَساندينَ مُتضامنينَ حَدّاً لهذا الفراغ الفقهي الذي يشكو منه المسلّمُ المعاصر، ونُقَدِّمَ له وللحكومات التي يخضع لأنظمتها حُلُولاً عَمَلية تُزيل الحيرة والارتباك، وتُريحُ أعصابَ الجميع، وتَفْتَحُ أمامَهُمُ الأبوابَ لِمُزاوَلَةِ النشاط الاقتصاديّ المُتوازن، آخِذِينَ في حُسْبانِنا، حينَ يتعلّقُ الأمرُ بقُروضِ الدُّوَلِ والحكومات، مُشارَكَةَ رجالِ الاقتصاد والقانون لفقهائنا المجدِّدينَ في تقدير الحاجات الحقيقية، واختيارِ مَصادر القُرُوض، تحقيقاً لمصلحة الأمّة في كلّ ديار المسلمين، ودَفْعاً لاستغلالِ الطامعينَ الجَشِعين[٥٨].

وينبغي لنا، على هذا الأساس نفسه، أن نعالج موضوع التأمين الذي بات ضرورة من ضرورات المجتمع المعاصر[٥٩]. وهو بصفته القانونية المحضة مباح إذا خلا من الربا؛ وإذا كانت شركات التأمين بوجه عام، تتعامل بالحرام، حين تستثمر احتياطيَّ أموالها بطريق الربا، فإنّما تَنْشأ علة التحريم عن تَعامُلِها بالربا، وليس من نظام التأمين ذاته. وهو في أبسط تقسيماته نوعان: تأمين تبادلي وتأمين نفعي. والنوع الأول التبادليّ مباح، سواء أكان تأميناً على الأموال والممتلكات، أم تأميناً على الحياة، أم تأميناً من المسؤوليات العَقْدية والعفوية، لأنه أشبه شيء بجمعية تعاونية يتعرض أعضاؤها لنوعٍ معيَّنٍ من الخطر، فيكتتب كلّ واحد من أولئك الأعضاء باشتراكٍ ماليّ مُعَيَّن، وتُجمع تلك الاشتراكات ليؤدي منها التعويض لكل مُشْتَرِك إذا وقع عليه الخطر الذي كان موضوع التأمين[٦٠]. ومن الواضح أن المشترك في هذا التأمين التبادلي لا يسعى لاستغلال أحد، ولا يطمع في الربح، بل لعل مشاركته في هذا النظام أفضل «تجسيد» عملي لفكرة التعاون التي حضَّ عليها القرآن﴿ وتَعاوَنوا على البِرّ والتقوى، ولا تَعاوَنُوا على الإثم والعُدْوان ﴾[٦١].

حتى التأمين النفعي ليس في ذاته حراماً، برغم ما يتجلّى فيه من رغبة في الربح عند كلّ من المُسْتأْمِن والشركة المُؤَمِّنَة، لأنّ محاولة الربح في حد ذاتها ليست محرَّمة، بل هي ضرب من المُعاوَضَة المفيدة لكلا الطرفين، خصوصاً في عقد التأمين على الأموال والممتلكات[٦٢].

والتأمين من المسؤولية العَقْدية والعفوية في هذا النوع النفعي ليس محرّماً كذلك، لأنّه أشبه شيء بعَقْد المُوالاةِ الذي يذكره فقهاء الحنفية في مراتب أسباب الميراث ومفهومُ المسؤولية في عَقْد الموالاة القديم أكثرُ شمولاً من نظيره في عَقْد التأمين الحديث، لأنّ عشيرة الشخص في نظام العاقلة الإسلامي تتحمَّلُ دِيَةَ القتل خَطأً، بينما لا تتحمَّلُ اليوم شركاتُ التأمين شَيْئاً من المسؤولية الجنائية لا خَطأً ولا عَمْداً، وإنما تكتفي بتحمُّل الحقوق الماليّة المترتِّبة على المتضرِّرين من الحوادث.

أمّا عَقْد التأمين على الحياة في هذا النوع من التأمين النفعي فيرى

فيه بعضهم نوعاً عن المقامرة والطمع، لأنّ المفروض في العقود أن يكون ما يُؤْخَذُ منها مساوياً لما يُعْطَى، مع أنّ الذي يؤخذ من شركة التأمين عند وفاة المُستَأْمِن أكثر من مجموع الأقساط التي دُفِعَتْ إلى الشركة المغبونة بزعمهم، وإن كانت هي لا تشعر بهذا الغُبْن، ولولا أنها تربح لَما استمرَّتْ في أعمال التأمين. والحَلّ العملي لهذا كله أن تكون الشركة إسلاميةَ تعاوُنية لا استغلالية، تتحوَّلُ من التأمين النفعي إلى التأمين التبادلي بجميع عقوده التي يدخل فيها التأمينُ على الحياة. وفي هذه الشركات لا يُفيد المساهمون من فائض عمليّات التأمين، وإنما يعود عليهم عائدُ استثمار رأس المال[٦٣].

وينبغي أن نعترف بأن تَهَيُّب علمائنا ومجامعنا العلمية الإسلامية من معالجة هذه القضايا الاجتهادية لا يرتدّ إلى غموض الموقف أو ضعف المواجهة بِقَدْرِ ارتداده إلى الوَرَع والدقّة والتمحيص. والمهمّ في هذا كله أن تنسجم القرارات في النهاية مع المناهج المقترحة لاستكمال التخطيط الاقتصادي والتنمية الشاملة، ورَبْطِ محاولات الاجتهاد بتكامل الصيغة التجديدية لأنظمة الحكم في بلاد المسلمين، لئلا تَتَّسم مُحاولاتُنا بالتسرّع والارتجال.

وأول ما يجب علينا في مجال السياسة ونظام الحكم، مهما يكن ارتباطنا الديني العاطفي عميقاً بفكرة الخلافة، أن نكفّ عن الاعتقاد بأنّ هذا النظام التاريخي الذي لم يَقُمْ إلّا على مبدأ الإجماع[٦٤] هو شكل الحكم الوحيد في ظلّ الإسلام: فما كانت الخلافة في جوهرها الحقيقي إلّا تأكيداً عَمَلياً لَمدَنيَّة السلطة[٦٥]، المتمثّلة في سيادة الأمة، والمتشخصة في الدولة القانونية الأولى التي ظهرت منذ أربعة عشر قرناً في صدر الإسلام، وكانت حقاً أوّلَ دولة تخضع للقانون بجميع سلطاتها التشريعية والتنفيذية، المستقلّ بعضُها عن بعض، وكانت أيضاً أوّلَ دولة تستمد مفهوم السيادة من سيادة القانون بجوهره الأصلي، وروحه المتجدّد، لا بحرفيّته الشكلية ولا بقوالبه الجامدة.

إن استقرار الحكم في الإسلام يقوم على أَسْبَقِيّة استمرار الأمة في خصيصتَيْن من خصائصها الكثيرة الفريدة في نوعها، إحداهما أنها مانحة السلطة والأخرى أنها شارعة النظام: فهذه الأمة تستمّد استمرارها بَدْءاً وانتهاءً من استمرار الشريعة فيها، وهذا سبب كافٍ لتبقى الأمّة صاحبةَ السلطة المَدَنيَّة من جهة، ولتتولّى من جهة أخرى من طريق الإجماع[٦٦] اختيارَ رئيس الدولة من قِبَل أهل الشُّورَى المنبثقين عنها[٦٧]، إمّا ليمارس السلطةَ التنفيذية باسمها مدى الحياة ما دام قادراً على الاستمرار في تحمُّل أعبائها، وإمّا لَيُحَدَّدَ في عَقْد مُبايَعَتِهِ أَجَلُ وَلايَتِهِ حسب مقتضى الحال، وإمّا لِيُعْزَلَ إذا خالَفَ شرعَ الله أو ارتكبَ في حقّ الأمة التي منحته السلطةَ ما يُوجب أن يُقال.

ومّما لا ريب فيه أنّ مبالغات طائفة من فقهائنا سامحهم الله في شأن المتغلّبين بالقهر والاستيلاء سَوَّغَتْ لكثير من المستشرقين والدارسين وَصْفَ حكومة الإسلام «بالتيوقراطية» تارة و«الأوتوقراطية» تارةً أخرى؛ وكان أكثرهم حذراً واحتراساً مَنْ خلعَ عليها لقبَ «النوموقراطية»[٦٩] أي حكومة القانون، لكنْ بمعناه الحرفي الضيّق كما يَتَوَهَّمُون، وقد رَدَدْنا، ورَدَّ غيرُنا على هذه المزاعم كلّها في أكثر من ندوة وبحث وكتاب.

ومهما يكن من شيء، فلا بدّ لنا من الاعتراف بأن الأقطار العربية والإسلامية التي أَخَذَتْ بنظام رئاسة الجمهورية إنما حَدَّدَتْ مدةَ الانتداب الرئاسي مُحاكاةً لنَمَط النظام الفرنسي، أو لنَمَط النظام الرئاسي الأميركي، وما يشبههما من بقية أنماط الحكم في الدول الغربية المعاصرة، مثلما أَخذَت عنها ـ وهي غالباً تستند إلى فكرة الشورى الإسلامية وجوهرها ـ ما لا يتعارضُ معها من صيغ الدساتير، وقوانين الانتخاب، والتمثيل النيابي والشعبي، والقبول بالمعارضة وقيام الأحزاب، وتوسيع مجالات التنمية في كثير من الميادين[٧٠].

ونحن نرى، صَوْناً لذاتيّتنا وأصالتنا، أنّ التحوُّل من تحديد مدة الانتداب الرئاسي إلى تحديد نوعية المَهمّة التي تُناط برئيس دولةٍ ما، لا يجوز أن يكون مقصوداً لِذاتِه، وأنّه بتعبير أكثر وضوحاً لا يمكن منطقياً أن يكون وَحْدَهُ مَظْهراً من مظاهِر استمرارية السياسة العامّة لأيّة دولة، ولأيّ نظام، وإنما يكون في أحسن الأحوال اختباراً شخصياً لِكِفاية الرئيس وقدرته ومدى صلاحيته للبقاء في الحكم أو للاعتزال. ومن هنا لم يكن الانتقال المنشود، في سبيل تعزيز هذه الاستمرارية، من مدة الانتداب إلى مزايا الرئيس المُنْتَدَب، ولا من مزايا الرئيس إلى نوع مهمته، ولا من مهمّته إلى أجهزة إدارته وأركانها فقط، بل إلى غايات الدولة العُلْيا، وصفاء علاقاتها مع الدول الأخرى، وصدق نزعتها الإنسانية، إذْ لا سبيل إلى استقرار دولة تكتفي بضمان مصالحها الإقليمية، ولا تتورَّعُ عن ضرب سائر المصالح في سائر الدول، وسَحْق الشعوب المُسْتَضْعَفة في الأرض باسم الديمقراطية.

إن اقتناعنا بمبدأ مَدَنيَّة السلطة[٧١] المقترن باستمرار الشريعة في الأمّة وإقامة العدل بإشرافها ومراقبتها هو المُنْطَلَقُ الصحيح لكلّ محاولات الاجتهاد التي يجب التحوُّل بها اليوم من مساوىء الرئاسة الفردية المُناقضةِ للشُّورَى الإسلامية والمُشْبِهَةِ للدكتاتورية، إلى محاسن القيادة الجماعية التي تلتقي مع الجوانب الجيّدة في الأنظمة الديمقراطية، ومن الإصرار على صورة الخلافة التقليدية كما انتهَتْ في أواخر السَّلْطَنة العثمانية إلى استلهام حقيقتها التاريخية الأصلية، في

صورة الدولة القانونية الأولى كما بدأت في صدر الإسلام، مع الإفادة من تجارب البشر في أنظمة الحكم لاقتراح صيغة حية متطوّرة للنظام السياسي الذي سمّاه أسلافُنا خلافةً أو إمامة أو إمارة المؤمنين، ولا مانع من تسميته بأيّ اسم جديد يتفق ومبادىء الاسلام في إقامة الحكم العادل بين الناس.

ويُعْجِبُنا في هذا الصدد اقتراحٌ عَمَليّ يستحقّ الدرس، دعا فيه بعضُ علمائنا المعاصرين إلى إنشاء مُنظَّمة الدول الإسلامية، ووَصَفَها بأنّها منظَّمةٌ دائمةٌ ذات سيادة، ورأى أنّ لها جمعية عمومية ومجلساً تنفيذياً، وأنّ فيها مندوباً دائماً لكل دولة منتمية إليها ومحتفظة بكيانها، وأنها بصفتها الدولية تَسيِّرُ أمورها بالشورى في قيادة جَماعيةٍ تمثّل الأمّةَ كلّها، وتقوم مقام الخليفة في العصور الماضية، ويكون تمثيلها للأمّة أقوى، لأنها تقوم على مبدأ التعاون والتكافل، وقراراتُها واجبة التنفيذ[٧٢].

وكما لاحَظْنا الترابط بين السياسة والاقتصاد، نلاحظ في مجتمعنا العصري ازدياد ترابطهما معاً بقضايا الحرّيّات العامة والحقوق في المجال الاجتماعي. ونحن على يقين أنّا لو جَدَّدْنا صياغة أحكامنا الفقهية دون المَساس بروحها العامة لساغ لنا أن نصنّف من خلالها حقوق الإنسان وحرّيّاته فصائلَ وأنواعاً، منها الطبيعية والأساسية، ومنها الثقافيّة والتربوية، ومنها الاعتقادية والفكرية، ومنها التي رأيناها آنِفاً مرتبطة بالحياة الاقتصادية والسياسية[٧٣].

ونَصْنَع مثل هذا الصنيع في معالجتنا لحقوق المرأة المسلمة التي يَخْتَفي جوهرُها وراء عدد من التقاليد خَضَعْنا فيها لأحكام بيئاتنا المتنوّعة أكثر من خضوعنا لأحكام شريعتنا الغَرّاء[٧٤].

وفي المجال الاجتماعي، حين ننظرُ بقلقٍ وإشفاق إلى حضارة العصر الآخِذَة بالرحيل، لأنها حضارة بلا إنسان، خليقٌ بنا أن نرفض الانصياع لمتطلّبات مجتمع الاستهلاك وما يسوده من العلاقات الآليّة «اللاشخصية»، التي تحشر الإنسان حشراً كَمِّيّاً في المعامل والمختبرات كأنه حيوان أو جماد، ولا سيّما عندما نُسْتَفْتَى فيما يسمّى «تَصْنيع الانسان» كَأَنَّ تشكيل هيكل الإنسان ينفخ الروح في الإنسان، وفي تَوْليد «أطفال الأنابيب» لا لمعالجة العقم بين زوجين بل لنقل النُّطْفة المَنَويَّة من رجل أجنبي إلى رَحِمِ امرأة عقيم، مع أنه ضرب من السِّفاح على طريقة الجاهليّين في «الاستبضاع»[٧٥]، وفي استعمال «اللولب» المعروف، لا لتحديد حجم الأسرة على وجه شرعي مباح، بل لممارسة العمل الجنسي كالحيوان عَبَثاً واستهتاراً وتحلُّلاً من معايير الأخلاق، فنظائرُ هذه المسائل التي تَتَفشّى اليوم وتَسْتَفْحِلُ في المجتمع العصري، وفي حياة الإنسان الغربي المأخوذ بجنون الجنس[٧٦]، لا مكانَ لها في مجتمعنا الإسلامي النظيف، ولا نبدِّدُ إذاً وقتنا وطاقاتنا في معالجتها، لِكَيْلا نَتَلَهّى بها عن إصدار أحكامنا على القضايا التي تمسّ حياتَنا مساساً مباشراً.

على أننا في المقابل، انسجاماً مع روح شريعتنا، لا نجد ضَيْراً في المواجهة الواقعية والإيجابية لكلٍّ من محاولات الإِخْصاب ومُحاولات تحديد النسل بالوسائل العِلْمية الصناعيّة التي تحقّق في بيت الزوجية مصلحةً متفقاً عليها بين الجميع. ومن الطريف أننا في قضية تحديد النسل لم يُقَيِّضْ لنا الاجتهادُ إلّا في تجديد الصياغة الفقهية في كل ما استندنا إليه من أحاديث العَزل[٧٧]، ثم قِسْنا على تلك الوسيلة البدائية التي كانت شائعةً في عصر الرسول استعمالَ حبوب منع الحمل واستعمالَ اللولب الذي أشرنا إليه آنفاً، فضلاً عن تنظيم مواقيت الخُصُوبة، وإمكانِ اللجوء عند الضرورة إلى الإجهاض إذا نصح الطبيب المختصُّ بذلك خشية على حياة الأم الحامل، لأنَّ الإبقاء على الموجود الحاصل فعلاً أفضلُ من تعريضه للهلاك بسبب جَنينٍ لَمَّا يبصرْ نورَ الوجود[٧٨]، وَوَسِعَنا حتّى في قضيّة الإِخْصاب أن نَستند مَبْدَئياً إلى النصوص المتكاثرة التي أحاطَتْ النسلَ بهالةٍ من التعظيم والتكريم[٧٩]، فلم نجد في لفظها أو روحها ما يمنع لُجُوءَ الزوجين إلى وسائل التلقيح الصناعية لمعالجة حالات العقم عند أحدهما أو كِلَيْهما، وعَدَدْنا هذه الوسائل العِلْمية جزئيَّةً «تكميلية» تشخِّصُ حالاً مَرَضيّة، وتيسّر عملية الإنجاب، من غير أن تكون بداهةً «العلةَ الأولى» أو «العلة الأساسية» في خلق الجنين وإيجاده من العدم ونَفْخ روح الحياة فيه.

وقياساً على هذا، لا نجد في نصّ الشريعة ولا روحها أيضاً، ما يُحَرِّم علينا اللجوءَ إلى المحاولات الطبّيّة الناجحة المؤدّية إلى زرع القلوب أو الرئات أو الأكباد أو العيون، أو اللجوءَ إلى إجراء عمليّات التجميل للوجوه والأنوف والشفاه والآذان إذا أصابَها تَشْويه، إذْ رأينا هذا كلّه داخلاً في جسد الإنسان دخولاً مادّياً، لا يَمَسّ طبيعتَه الروحية الحقَّةَ من قريب ولا بعيد.

ولا ريب في أنّ تَحَوُّلَنا بهذه القضايا ونظائرها التي سَكَتْنا عنها لضيق المجال، من إخضاعها للعلاقات الآليَّة «التصنيعية» إلى تكريم الإنسان وتنمية حياته ورعاية مصلحتِهِ إنّما تَمَّ وتَكامَلَ بانْطِلاقِنا في الوقت نفسه من مبادىء الشريعة المؤكِّدة لحقوق الإنسان، ومن مصالح الأفراد والجماعات المتجدِّدة مع تجدُّد الحياة وتكاثُرِ المطالب والحاجات.

وفي الختام، علينا ألّا نعْبأ بعد اليوم بهذا النَّفَر القليل الذي ما

يزال في مجتمعنا العصري يعارض الاجتهادَ جَهْلاً أو تجاهُلاً أو مكابرةً أو عناداً، حاصراً فضلَ الله في المتقدّمين، جاحداً كلَّ مَزِيَّةٍ للمتأخرين[٨٠]. بل نرى لِزاماً علينا أن ننتقلَ من التغنّي بالماضي والبكاء عليه إلى التخطيط للمستقبل والتطلّع إليه، متمسّكين بروح شريعتنا، مبرزين لملامح حضارتنا، عاملين على تنمية حياتنا، مؤكّدين مع العلاّمة السَّنْهُوريّ «أنَّ لنا مِنْ تراثنا العظيم ما ينفخ روحَ الاستقلال في فِقْهنا وفي قضائنا، وفي تشريعنا، وما نُضيءُ به جانباً عظيماً من جوانب الثقافة العالمية في القانون».

هوامش

(١) انظر كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة» ص ٨ (دار الشورى، بيروت ١٩٨٢).

(٢) كتابنا «معالم الشريعة الإسلامية»، بحث «القياس والاجتهاد» ص ٣٢ (دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢)، وبحثنا «الاجتهاد» في دائرة المعارف (للبستاني، ١٩٦٤).

(٣) قارن بمحاضرتنا «محاولات الاجتهاد من القرن الرابع إلى القرن الثالث عشر الهجري وتقويمها» ص ٢ (الملتقى السابع عشر للفكر الإسلامي في قَسَنْطينة في الجزائر، سنة ١٩٨٣ (نشر وزارة الشؤون الدينية).

(٤) قارن «المستصفى من علم الأصول» للغزالي ١٠١/٢ (مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة سنة ١٣٥٦ هـ)، و«نهاية السُّول شرح منهاج الوصول إلى علم الأصول» للأسْنَويّ ٢٣٢/٣ (مطبعة صبيح بالقاهرة)، و«التقرير والتحبير على تحرير ابن الهُمام في علم الأصول الجامع بين اصطلاحي الحنفية والشافعية «لابن أمير الحاجّ ٢٩٣/٣ (بولاق) و«أصول الفقه» لمحمد الخضري ٣٥٧ (ط ٣، مطبعة الاستقامة بالقاهرة).

(٥) الشوكاني «إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول» (مطبعة صبيح بالقاهرة، سنة ١٣٤٥ هـ). وقارن بالسيوطي «الردّ على من أخْلَدَ إلى الأرض، وجَهِلَ أن الاجتهاد في كل عَصْرٍ فرض» طبع الجزائر سنة ١٣٢٥ هـ (راجع مقدمة الكتاب بشكل خاص).

(٦) الشوكاني «القول المفيد في أدلّة الاجتهاد والتقليد» ١٨ (مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٠ هـ). وانظر ابن حَجَر «فتح الباري» ٣٣٨/١٣ (دار المعرفة - بيروت) تعليقاً على الحديث الشريف «الحاكم إذا اجتهد فأصاب فله أجرانِ، وإذا أخطأ فله أجرٌ واحد».

(٧) ابن القيِّم «أعلام الموقعين عن رب العالمين» ١٤/٣.

(٨) الشاطبي «المُوافقات» ٦٧/٤، وابن تَيْمِيَّة «المُسَوَّدَة» ٥٤٧، والكمال بن الهَمام «التمييز» ٢٩٣/٣، ومحمد صديق «حصول المأمول» ٥٤.

(٩) ابن القيّم «أعلام الموقّعين» ٢١٢/٤، والنَّوَويّ «المجموع» راجع المقدمة بشكل خاص، وعبد الوهاب خلاّف «علم أصول الفقه» ٣٤٢. وقارن بكتابنا «معالم الشريعة» ص ٣٣.

(١٠) انظر بحثنا «مكانة اللغة العربية في الشريعة الإسلامية» ص ١٠٠ حول الدعوة إلى إجادة بعض اللغات الأجنبية الحيّة (من كتابنا معالم الشريعة).

(١١) انظر بحثنا «آفاق الدراسات القرآنية الحديثة» في «معالم الشريعة» ص ٢٦١ حول «سوسيولوجية المعرفة». La Sociologie de la Connaissance

(١٢) انظر رأي شيخ الأزهر محمد مصطفى المراغي في «بحوث التشريع الإسلامي» ص ٩ (طبعة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧ م، بالقاهرة).

(١٣) معالم الشريعة، ص ٣٣.

(١٤) هذا عنوان الفصل الذي عَقَدَهُ ابن القيّم في «أعلام الموقعين» لتوضيح رأيه في المصلحة.

(١٥) قارن بين «أصول الفقه» (لزكي الدين شعبان، ص ١٨٣) و«أصول الفقه» لمحمد أبو زهرة، ص ٢١٧.

(١٦) راجع بحثنا «روح الشريعة» في كتابنا «معالم الشريعة الإسلامية» ص ٥٧ - ٧٢.

(١٧) معالم الشريعة ص ٣٤. وقارن «بعلم أصول الفقه» لعبد الوهاب خلاف، ص ٣٤٢، ومحاضرتنا بالجزائر «محاولات الاجتهاد» ص ٥.

(١٨) انظر الآمديّ «الإحْكام في أصول الأحكام»، وقارن بالمُسْتَصْفَى (للغزالي) ص ١٣، و«أعلام الموقعين» ١٨٨/٤ (الفائدة الثانية والثلاثون).

(١٩) انظر «جامع بيان العلم وفضله» (لابن عبد البَرّ ٢/ ٥٩. وقارن بمحاضرة الدكتور زكيّ الدين شعبان (المسلمون، العدد التاسع والعشرون، ص ١٩).

(٢٠) انظر فصل «حضارة القِيَم لا حضارة الآلات» ص ٢٥ من كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة».

(٢١) معالم الشريعة، ص ٦١.

(٢٢) انظر «فتح القدير» للشوكاني في تفسير آيات الربا من سورة البقرة.

(٢٣) قارن «ببدائع الصنائع في ترتيب الشرائع» للكاساني، دار الكتاب العربي بيروت (الطبعة الثانية، سنة ١٣٩٤ هـ).

(٢٤) قال الشوكاني في «نَيْل الأوطار» ٣٥١/٥: «في إسناده سوار بن مُصْعَب، وهو متروك. قال عمر بن زيد في «المُغْني»: «لم يَصِحَّ فيه شيء، ووَهِمَ إمام الحَرَمَيْن والغزالي فقالا إنّه صَحَّ، ولا خِبْرَةَ لهما بهذا الفنّ». دار الجيل، بيروت، سنة ١٩٧٥ م.

(٢٥) رواه البَيْهَقيّ في «السُّنَن الكبرى» عن ابن مسعود وأُبَيّ بن كعب وعبد الله بن سلام وابن عباس موقوفاً عليهم (نَيْل الأوطار ٣٥١/٥) وقارن بسُبُل السلام ٣١٦/٣.

(٢٦) قارن بقول ابن حزم في «مراتب الاجماع»: «والذي يُقْطَع به أنه - أي القِراض - كان في عصر النبي فعَلِمَ به وأَقَرَّه، ولولا ذلك لَمَا جاز». وانظر «نَيْل الأوطار» ٣٩٤/٢.

(٢٧) راجع «تفسير الطبري» لآيات الرب من سورة البقرة. وانظر تعليقنا على هذا في «الإسم ومستقبل الحضارة» ص ١٢٢.

(٢٨) الحديث من رواية ابن عبّاس عن أسامة بن زيد في الصحيحين. وقارن بابن القيّم «القياس» ص ٢٠٥.

(٢٩) الإسلام والاقتصاد (للدكتور عبد الهادي علي النجار) ص ١٠١، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (عالم المعرفة، سنة ١٩٨٣).

(٣٠) سورة الروم، الآية ٣٩. وانظر في مكّيتها «أسباب النزول» للواحديّ. وقارن بفصل «المكّي والمَدَني» في كتابنا «مباحث في علوم القرآن».

(٣١) سورة آل عمران، الآية ١٣٠.

(٣٢) سورة آل عمران، الآية ١٣٤.

(٣٣) سورة البقرة، الآية ٢٧٨.

(٣٤) سورة البقرة، الآية ٢٧٩.

(٣٥) من أوّل قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الذين يُنْفِقون أموالَهم في سبيل الله كَمَثَلِ حَبَّةٍ ﴾ سورة البقرة، الآية ٢٦١ حتى قوله تعالى: ﴿ الذين يُنفِقون أموالَهم بالليل والنهار سرّاً وعَلانيةً فلهم أجرُهُم عند ربهم، ولا خوفٌ عليهم، ولا هم يَحْزَنون ﴾ سورة البقرة، الآية ٢٧٤.

(٣٦) قارن بـ «المسلم في عالم الاقتصاد» لمالك بن نبي، خصوصاً فصل «الأسس النظرية لعالم الاقتصاد» ص ٦١.

(٣٧) انظر ابن تَيْمِيَّة «الاختيارات» ص ٧٥. وقارن بالنَّسَفيّ «شرح المَنار» ١٠٧/٢، وابن القيّم «القياس» ص ٢٠٥.

(٣٨) أعلام الموقعين ١٦٤/٢.

(٣٩) راجع هذه التعليقات النفيسة على علاقة رِبا الفَضْل بالنقود المَعْدِنية في «أعلام الموقعين» وخصوصاً ١٥٥/٢ - ١٦٢. وانظر تقديم الدكتور بدر الدين السباعي لكتاب «إغاثة الأمّة بكشف الغُمّة» للمقريزي (إصدار دار ابن الوليد، بدون تاريخ). وقارن بإحياء علوم الدين (للغزالي) ٩١/٤ وما بعدها (دار المعرفة بيروت).

(٤٠) الإسلام والاقتصاد (للنجار) ص ١٠٤.

(٤١) في رسالة للفقيه الحنفي ابن عابدين «تنبيه الرُّقود على مسائل النقود» معلومات قيّمة عن أثر تغيّر النقود والمُتاجرة بها، وعلاقة ذلك كلّه بأشكال الربا.

(٤٢) قارن بالإسلام والاقتصاد ص ١١٠.

(٤٣) انظر «أعمال البنوك والشريعة الإسلامية» (للدكتور محمد مصلح الدين). نقله إلى العربية حسين محمود صالح، وأصدرته دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع في الكويت سنة ١٩٧٦.

(٤٤) لقد دَعَوْنا بحرارة إلى هذا الأمر. وانظر بصورة خاصة كتابنا «الإسلام ومستقبل الحضارة»، ص ١٣.

(٤٥) من المفيد في هذا الصدد الاطلاع على البحوث التالية: «المعاملات المصرفية والربوية وعلاجها في الإسلام» للدكتور نور الدين العتر (مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة ١٩٧٨)، وبحث الدكتور أحمد عبد العزيز «المعاملات المصرفية في إطار

التشريع الإسلامي»، وبحث الدكتور أحمد عبد العزيز «المعاملات المصرفية في إطار التشريع الإسلامي»، وبحث الدكتور محمود عارف وهبة «التسهيلات المصرفية والأعمال الاستثمارية» في العدد الثامن، أوكتوبر ـ ديسمبر ١٩٧٦ من مجلة «المسلم المعاصر»، وبحث الأستاذ مصطفى الهَمْشري «الأعمال المصرفية والإسلام» لمجمع البحوث الإسلامية بالقاهرة، سنة ١٩٧٢.

(٤٦) يمكن الاستناد إلى بعض الكتب الفقهية لإيضاح الأسباب الموجبة لإباحة الأسهم وتمييزها عن السّندات، وخصوصا «شجرة النور الزكية في طبقات المالكية» (لمحمد ابن محمد مخلوف)، الطبعة السلفية في القاهرة، و «بداية المجتهد ونهاية المقتصد» (لابن رُشْد الحفيد) ٢/٢٩٥، «والزواجر عن اقتراف الكبائر» (لابن حَجَر الهيثمي) ٢/١٥٩) طبعة القاهرة. وراجع «دراسة لمشكلات المسلم المعاصر» لشيخ الأزهر محمود شلتوت، ص ٢٥٢ (الطبعة السادسة).

(٤٧) الإسلام والاقتصاد، ص ١١٥ ـ ١١٩.

(٤٨) انظر «بدائع الصنائع» (للكاساني) ٦/٧٩. وقارن «بكتاب الفقه على المذاهب الأربعة» للجَزيري ٣/٣٤ (المكتبة التجارية بالقاهرة)، وبحث الدكتور عبد المنعم النمر «الاجتهاد في القرن الأخير» ص ٥٩ ـ ٦٠ (الملتقى السابع عشر للفكر الإسلامي في قسنطينة بالجزائر، سنة ١٩٨٣ م).

(٤٩) قارن بتفسير المَنار ٣/٢١٦ (الطبعة الثالثة، دار المَنار بمصر، سنة ١٣٦٧ هـ.)

(٥٠) راجع بعناية رأيَ الشيخ ابن سُوَيْلم في هذا الصدد في «الكتاب السابع لمجمع البحوث الإسلامية» ص ٢٥٣ إلى ٣٦٢ (قضايا اقتصادية) ثم رأي الشيخ علي الخفيف في الكتاب ذاته ص ١١٧ ـ ١٤٥.

(٥١) انظر قول ابن عابدين في مجموعة رسائله ٢/١٢٥ «فكثير من الأحكام يختلف باختلاف الزمان، لتغيُّر عرف أهله». وقارن بشرح المجلة لمفتي حمص الشيخ محمد خالد الأتاسي: «لا يُنْكَر تغير الأحكام بتبدّل الأزمان» ص ٩١ (مطبعة حمص سنة ١٣٤٩ هـ).

(٥٢) سورة البقرة، الآية ١٨٥.

(٥٣) سورة الحَجّ، الآية ٧٨.

(٥٤) سورة الأنعام، الآية ١١٩.

(٥٥) راجع فتاوى شيخ الأزهر محمود شلتوت «دراسة لمشكلات المسلم المعاصر» بعنوان «ضرورة الأفراد ضرورة الأمّة».

(٥٦) انظر تفسير المنار ٣/٢١٦ وما بعدها، حول تفسير آيات الربا في سورة البقرة. من أول قوله تعالى: ﴿ الذين يأكلون الرِّبا لا يقومونَ إلا كَمَا يَقُومُ الذي يَتَخَبَّطُهُ الشيطانُ من المَسّ ﴾.

(٥٧) تنص المادة ٣٢ في المجلّة على أن «الحاجة تنزل منزلةَ الضرورة عامّةً أو خاصّة». وانظر شرح المجلة (للأتاسي) ص ٧٥.

(٥٨) فتاوى شلتوت ٢٥٢.

(٥٩) انظر الدكتور محمد البهي «التأمين في هَدْي أحكام الإسلام وضرورات المجتمع المعاصر» سنة ١٩٦٥، القاهرة.

(٦٠) راجع تفصيلنا لهذا في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ١٣٢.

(٦١) سورة المائدة، الآية ٢.

(٦٢) انظر في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ما ذكرناه من الأدلة عن نفي المُقامرة والرِّهان والغَرَر في هذا الصدد (ص ١٣٥ ـ ١٣٦).

(٦٣) قارن في هذا كله بين الأستاذ مصطفى الزَّرْقا «عُقُود التأمين» (مطبعة جامعة دمشق)، والدكتور محمد شوقي الفَنْجَريّ «الإسلام والتأمين» بحث في مجلة «العلوم الاجتماعية» الكويت، عدد مارس، سنة ١٩٨٣ (ص ١٨٨)، والدكتور غريب الجمال «التأمين في الشريعة والقانون» ص ٢١٤، ٢١٥ (سنة ١٩٧٥).

(٦٤) الاسلام ومستقبل الحضارة، ص ٢٩٣.

(٦٥) تأمَّلْ قول الشيخ محمد عبده: «وكلّ سلطة تَناوَلَها واحدٌ من هؤلاء فهي سلطة مَدَنيَّة» (الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده) ص ٣ ـ ٢٨٩، دراسة وتحقيق محمد عمارة، بيروت سنة ١٩٧٢.

(٦٦) انظر (الإرشاد) للجُوَيْني ٤١٩ ـ ٤٢٤، و «الفَرْق بين الفِرق» (للبغدادي) ٣٤٠، و «التمهيد» (للباقِلاّني) ١٧٠، و «مقالات الإسلاميين» (للأشعريّ) ٤٦٠، و «غاية المرام» (للآمديّ) ٣٦٤ (والأخير بتحقيق حسن محمود عبد اللطيف، القاهرة، سنة ١٩٧١).

(٦٧) الإرشاد (للجُوَيْني) ص ٤٢٠ ـ ٤٢٣.

(٦٨) انظر على سبيل المثال: Margoliowth, Muhammedanisme, p. 93 - 94.

(٦٩) ومن هؤلاء الأستاذ مجيد خدوري: انظر M. KHADOURI, War and peace in the Low of Islam, p. 7.

(٧٠) قارن «بالنظام الدستوري في الإسلام، مقارناً بالنظم العصرية» لمصطفى كمال، ص ٧٦ (القاهرة).

(٧١) انظر الدكتور محمد عمارة «الإسلام وفلسفة الحكم» خصوصاً الصفحات ٥٣٣ ـ ٥٧٩ (القاهرة ١٩٧٩).

(٧٢) انظر «الاسلام والخلافة في العصر الحديث (للدكتور محمد ضياء الدين الريّس) خصوصاً الصفحات ٣٠٩ إلى ٣٢٥.

(٧٣) معالم الشريعة، فصل «الحقوق العامّة، والحرّيّات» ص ١٨٦.

(٧٤) انظر ما قلناه في «المرأة في الإسلام»، وقارن ببحثنا «إنسان... قبل أن تكون أنثى» في «الإسلام ومستقبل الحضارة» ص ١٥١ ـ ١٨٠.

(٧٥) مستقبل الحضارة ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٧٦) CF. François PERROUX interroge MARCUSE qui répond, Aubier Editeur, Paris, 1969.

(٧٧) يراد بالعَزْل عَزْلُ الماء أو المَنيّ عند المباشرة الزوجية. وانظر تخريجنا لأحاديث العَزْل في فصل «تنظيم النسل في الشريعة الإسلامية» (معالم الشريعة ص ٢١٢).

(٧٨) قارن بما فصَّلْناه من أحكام هذه القضية بالذات في فصل «تنظيم النسل بين التحديد والإخصاب» (مستقبل الحضارة) خصوصاً ص ١٨٥.

(٧٩) مستقبل الحضارة ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٨٠) إرشاد الفحول (للشوكاني) ٢٢٤.

مرثية الليل الثالث

نادر ناشد

مرثية الليل الثالث

لم تعد تحملني البلادُ بالذكرى
ولا رأسي
لم يعد يحمل في بؤرته الملجومة.
. . . خوفاً وضياعاً.
فاستبحتُ مقتلي.
ولا لست أدري . .
أكان الليلِ مرآتي.
حين دخلتُ
وكشفتُ الكلماتِ الأولى
لليل الأول.
وركضتُ لكي أبكي.
لكني أتماسكُ.
وأحاول أن أرقدَ في غيم التقوى.
قد تجدي.
وكشفتُ الأعضاءَ الحبلى
لليل الثاني.
قالت لا تسكن
لا تسكنني
استجر لحظةً
ثم نم.
فلماذا يأبى أن يتجسدَ لونكَ
في لون الحرف
أن يتلون قلبكَ في لون السيف
فكشفتُ اللونَ الثالث
لليل الثالث.
ورفعت الفجر
مكنت عيوني أن تلمح أبعد من
عيني.
الشجر بلون بلاد غابت.
فانتظرَ الظلُّ ورائي.
أنتظر لكي أبكي.
أتعقّب قطرات دمي
ألمحها في منشورِ زجاج اللون
الزائف.
تتدحرج كنساء
يلقين السرَّ
وينزفن
يتركن الفخذَ العاري
بين الورق وبين الدم.
يتردّدن مراراً
أن يشكين من الجرح.
ويدفنّ الرغبة في أرض النسيان
في عيد مواتك يا حبّي
أترك دمي فوق المنضدة.
أنادي النادل.
أن يحضر أنثى
تشرب من نزفي
أزرع في نهديها جرحي.
أترك ذاكرتي
في بلدٍ لا تعرف خطوي.
تتنكرّ للقيمة.
أن يمشي في شارعها الخائن
ظل يبحث عن معنى.
أو أن يسبح في غيمتها
غشّ لعيونٍ
تتنزّه عن مأوى.
وأقول لجاري الأقرب
«ويحي
قتلتني الخارطة المجنونة . . »
أين تقيم؟
ولماذا تنصرك المدن الحمقى.
وتمدّ الكفين.
وتنام على فخذيك
وتركع لك.
يتركني.
في بسمته
أفهم أني أتسول مملكة الاستفهام.
وأهرول ثانية للعطر اللافح
لبناتٍ يتمشين على الشاطىء
يفرشن الشهوة
في وشم المدن الصرعى.
ـ كأسك.
ورفعت الكأس.
طاشت عينان.
واصطفّت كل الأحرف.
وبلادي أقرؤها.
. . تطردني.
تسخر من حزني
تعصر قلبي.
تتركه يتلوّى
تضحك ساخرةً.
وأنادي في شبه طفوله
«. . . بلدي . . . »
وأنادي في شبه جنون
«. . . وطني . . . »

القاهرة

شعر المقالح: مرجعيته وشعريته

يمنى العيد

المحاولة التي أقوم بها لقراءة نصوص شعرية للدكتور عبد العزيز المقالح دعتني إلى التوقف عند علاقة هذه النصوص بالثقافي اليمني. فلقد بدا لي أن قراءة نصوص المقالح، وربما نصوص غيره من الشعراء المحدثين في اليمن، تبدأ من هذه العلاقة. أي من رؤية هذه النصوص في الواقع الثقافي اليمني، لا من أجل موضعتها فيه وتقويمها نسبة إليه، بل لرؤية هذا الثقافي فيها، من حيث هو أثر يتحكّم في صياغتها ومنطق قولها. والنظر في هذه العلاقة جعلني أفكر في سؤال منهجي قد يطرحه بعضهم عليّ:

كيف يمكن لقراءة في نصّ أن تنظر في العلاقة بين هذا النص وثقافيٍّ له؟

مبرر السؤال هو أن الثقافيّ يكوِّن مرجعاً للنص. وهو، بالتالي، وجود خارجي. وعليه، فإن قراءة ما، تنظر في العلاقة بين النص وهذا الثقافي المرجعي، لا يمكن أن تُعتبرَ قراءةً في النص، حتى إذا ما ادّعت القراءة النصيّة قراءة هذا المرجعيّ في النص نفسه كان عليها أن تأخذ بعين الاعتبار اختلاف هذا المرجعيّ، أو تحوّله، بحيث لا يعود هذا المرجعي هو ذاته كما في وجوده الخارجي، بل يصير هذا الاختلاف، أو هذا النص، وقد اكتسب تميّزه: يفقد المرجعي ما كان عليه من وجود خاص ومميز، يفقده بتكوّن النص الآخر المختلف الذي يحمل مجرد مؤشرات تحيل على هذا المرجعيّ. ليس المرجعي وجوداً مدرجاً في النص، ولا تضميناً فيه، بل هو تحوّل، صيرورة، يحققها كون النص اختلافاً وإبداعاً.

هكذا وأمام هذه المسألة المنهجيّة رأيتني أتساءل: ما معنى التوقف إذاً عند علاقة نصوص المقالح الشعرية بالثقافي اليمني إن كنت أريد قراءة في هذه النّصوص؟

وفي الجواب على هذا التساؤل وجدت أنني أمام حالة خاصة، وصعبة في ما هو خاصٌّ بها: فالكتابة اليمنية المحدثة تتعامل مع مرجعيّ ثقافيّ هو عبارة عن كتلة من الصمت، أو هو ركام من المنطوق المقموع في محسوسه ومعيشه. وهو، بهذا المعنى، لم يتشكّل كثقافي لغوي أو كثقافي صياغي. كأنه، بحكم واقعه هذا، لم يتكوّن في جسده النصيّ، ومن ثمَّ، لم يكن له أن يتحركَ في مجال الثقافي العربي العام، ويصبح نسلاً فيه. لم يصبح، وكما هو الطبيعي، هذا العنصر الذي له أن يدخل في نظام من التزامن ضمن حركة العناصر في المجال الثقافي العربي العام لتنهض هذه الرقعة الواسعة، مساحة الفضاء الكليّ.

أضف أن الثقافي العربي، أي ثقافي البلدان العربية، لم يتعامل، ومن على مستوياته الخاصة، مع هذه الكتلة من الصمت المشحونة بمخزونها النطقي. لم يتعامل معها من حيث هي مرجعية يمنية منطوية على خصوصية لها، وإن بدا هذا الثقافي العربي، في العام منه، مجالاً مشتركاً لكل ما هو إنشاء أو تأليف لغوي ثقافي. هكذا، ولئن كنا نجد في بعاد اليمن، أو في فرقته وعزلته الاجتماعية والثقافية التي عاشها طويلاً في ظل حكمه السياسي السابق على ثورته، والتي عمقها واقع جغرافي تواطأ السياسي معه، لئن كنا نجد في هذا الواقع السياسي والجغرافي سبباً يفسر علاقة الثقافي اليمني الخاص بالثقافي العربي العام، ويكشف كيف أنَّ هذه العلاقة لم تُمارِس، في مسارها التاريخي،

إيقاع تحركها الطبيعي، أي المتسق ضمن نظامه التزامني المفترض، فإن ما يعنينا هنا ليس، وبشكل محدد، هذا التفسير، بل ملاحظة الصعوبة التي يمكن أن تعاني منها الكتابة اليمنية الشعرية المحدثة في علاقة، لها وضعها الخاص، مع هذه المرجعية.

تتحدد هذه الصعوبة في كونها صعوبة العلاقة مع مرجع له طابع الازدواج: فالكتابة اليمنية المحدثة ـ شأن الكتابة في بلدان عربية أخرى تعيش ظروفاً مشابهة ـ تعاني في نهوضها مشكلة العلاقة مع مرجع له مثل هذا الطابع. والازدواج ليس له هنا معنى التعدد، أو التنوع، ومن ثمَّ الغنى والعمق والاتساع. بل له معنى التفاوت والانكسار.

التفاوت هو تفاوت في العلاقة البنيوية، وهو خللٌ في حركة العلاقات بين العنصر وحركة العناصر الأخرى المتسقة في ما بينها وعلى مستواها. الخلل هنا قائم بين المرجع الثقافي الخاص وبين المرجع الثقافي العام. هكذا ولئن كان لهذا التفاوت، كما ذكرناه أسبابه السياسية، وبالتالي، تاريخيته، فإنه يغري الكتابة، في محيط العنصر، بالتقليد، أو يوقعها في المجانبة.

فقد تقلِّد الكتابةُ من موقع التفاوت الثقافي، كتابة الثقافي الكلي الذي تتعامل معه كمرجع. أي قد تقلد الكتابة، في محيط العنصر، الكتابة من حيث هي اتساق بين حركة العناصر الأخرى. وقد تأبى التقليد، فتقتصر، إذ ذاك، على مرجعها الثقافي الخاص. وفي مثل هذه الحال قد تتراجع إلى أسوار محيطها الضيق يتهددها الفقر والانغلاق، وقد تجاهد وتكابد محاولة التفتح ضمن محيط مرجعها الثقافي الخاص في جانبها الثقافي الكلي وتعيش معه علاقة موازاة. لكن وفي هذه الحالات كلها، تنكسر العلاقة بين العنصر وهذا الكلي الذي تكوّنه العناصر الأخرى. تنكسر بين الخاص والعام. أو ينكسر التزامن لحركة العنصر داخل حركة العلاقات لعناصر الحقل الثقافي الكلّي ويبدو المرجع مزدوجاً.

تعاني الكتابة اليمنية المحدثة، وخاصة الشعرية من حيث هي الجنس الأبرز في التعبير الثقافي العربي، مسألة عدم الوقوع في التقليد والمجانبة. يدرك الشعراء اليمنيون المحدثون أهمية المرجع العربي العام، ويحرصون ، في الوقت نفسه، على قول واقعهم الخاص، وعدم السقوط في سهولة التقليد. وهذا ما يجعل الكتابة الشعرية لديهم تعاني، إذ تنهض للقول في زمن تطورها الاجتماعي، مفصلة العلاقة بين الخاص والعام، بين المرجع ـ العنصر، والمرجع ـ الكل، تعاني الكتابة مفصلة العلاقة كي تستعيد، هذه العلاقة، حركة تزامنها، كي ينجبر الكسر وتتليّن مسافة الازدواج فتتبدد في المستوى الطبيعي. ومن ثمَّ تقوم العلاقة بين مرجعي عام ومرجعي خاص لا يقلده بل يحاوره ويجد فيه جدله، غناه، لا مثاله، أو نموذجه، عمقه القابل للاتساع حتى المجال الكوني الأشمل.

تشكل المفصلة مسألة صعبة تخص الثقافي اليمني في علاقته بالحقل الثقافي العربي العام الذي عرف ملامح تقوم في بعض بلدانه بحكم ظروف اجتماعية وسياسية عاشتها، فكان لها قدر من الحرية والانفتاح والتطور لم تعرفه بعض بلدان هذا الحقل الأخرى. وعليه يمكننا القول أن ثمة بلداناً عربية أخرى تشارك اليمن هذه الصعوبة، بلداناً كان لها كسرها مع هذا الزمن الثقافي العربي العام. فالكسور كثيرة في زمننا التاريخي. لكن، ربما كان الكسر اليمني من أعمقها وأصعبها نظراً لما ينطوي عليه زمن اليمن من عريق الحضارة الموغلة في التاريخ، ونظراً لطول المسافة التي امتدت بين ماضيه العظيم ونهضته الحديثة في الزمن الحاضر.

هذه المسألة الصعبة تخص أيضاً ثقافتنا العربية بعامة في علاقتها مع الثقافي الكوني، أو تخص ما يسمى ببلدان العالم الثالث، بلدان التخلف، كما يقولون، في علاقتها مع بلدان العالم المتقدم. إنها مسألة التفاوت الكبير، وغير الطبيعي، في التطور على كوكبنا الواحد. الأرض. ولسنا بحاجة إلى القول بأن هذا التفاوت فرضته أوضاع سياسية صار لها تاريخ طويل ومعقد لا مجال للكلام عليه هنا.

لكن، بدون الانتباه لهذه المسألة وللصعوبة التي تطرحها، في المجال الثقافي، على الكتابة. وبدون إيلاء عملية المفصلة والتليين الأهمية التي تستأهل، وبالتالي، بدون أخذ هذه العملية التي تحاولها بعض الكتابات الشعرية، من موقع التفاوت هذا، بعين الاعتبار . . بدون ذلك تفقد القراءة النقدية الكثير من مكانتها المنهجية، أو الكثير من مصداقية ما هو الواقع لموضوع دراستها: لا يعود الواقعي واقعياً. لأنه، إذ ذاك، يُسلَخ من المادي له، ويعزل عن التاريخي لزمانه.

فالمنهجية تعني في حقيقتها، وكما نعلم، استخدام أدوات مفهومية مُنتجة في واقع وللنظر فيه وفهمه ومحاورته، وليكون

هـذا الواقـع، من ثمَّ، حضـوراً عـلى مستـوى المعـرفـة. ولا تستخدم هذه الأدوات لتغييب هذا الواقع أو لإغفال حقيقته. وعليه نسأل:

كيف يمكن لمنهجية تعتمد النص مساحة مـادية تقـرأ فيها، بغية إنتاج معرفة بهذا الجسد، أن تغفل واقع النص، أو معاناة تكوّنه ونهوضه لغة مكتوبة؟ أو، كيف تغفل القراءة المنهجيـة العلاقة القـائمة بـين النص المكتوب والثقـافي المرجعي لـه من حيث أن هذه العلاقة تعاني مسألتها الصعبة؟ هل تغفل القراءة المنهجية هذه العلاقة بدافع الحرص على استقلالية النص؟ لكن هل كان للنص أن يستقل بالشكل الذي هو عليه خـارج هذه العلاقة التي لها سمة التـاريخي والتاركـة أثرهـا فيه، في تكـونه وبنيته ؟ أم أن استقلالية النص هي في تهميش علاقته بالثقـافي المرجعي له، ومحو **الأثر** الناتج عنها فيه؟

تنسى القراءة المنهجية، حين تغفل هـذا **الأثر**، أن الكتـابة هي ممارسة العلاقة/ العلاقات مع المرجعيّ (الثقـافي المكتوب والحي غير المكتوب). تنزلق منزلق الشكلية وتنحو باتجاه ما هو نقيض وظيفتها الأساسية. عنينا إنتاج المعرفة بواقـع الأمور، أو بواقع الظواهر التعبيرية التي تنهض بالعلاقات في ما بينها ضمن حقل ثقافي اجتماعي معين.

لا يمكن للقراءة المنهجية أن تقرأ الكتابة خارج واقعها، أو خارج معاناتها في الحقل الثقافي الـذي فيه تمـارس علاقـاتها المرجعية مع الثقافي المكتوب.

في نهاية هذا التوضيح السريع لما وجدناه مسألة صعبة لعلاقة الكتابة اليمنية (وغير اليمنية مما لها وضعها) بالمرجـع المزدوج في الحقل الثقافي العربي، نودّ أن نلفت نظر القارىء إلى أننا لم نورد هذا التوضيح بغية النظر في وجود مستقل للمرجع الثقافي، أو بغية النظر، وكما يقال، في علاقة خارجية بين النص الذي نقرأ وبين المرجع، والذي معناه النظر في وضع خارجي لأحد طرفي العلاقة (هو هنا المرجع) بإدعاء النظر في العلاقة نفسها.

لا، نحن لم نورد هذا التوضيح من أجـل فعل كهـذا نبرره فنهمل، إذا ذاك، قراءة في النص. بل نحن قمنا بهذا التوضيح لنفهم مـا ولّدتـه هذه العـلاقة من **أثر** حكم منطق الكتـابـة الشعرية المحدثة عند المقالح فصاغ قلق النصّ وأقام بعديـه في الزمان والمكان كما نسج ايقاع فضائه وهـو ينمو بـين **الصمت والقمـع**، أو، بـين **الغيـاب والموت** من جهـة وبـين **النـطق والقول**، قول حلم الحياة، من جهة ثانية.

على أن القلق هنا لا يعني وضعاً نفسياً للشاعر، ولا موضوعاً لشعـره، بـل يعني فعـل بحث وتكـوّن ينسجـه النص فيبني شعريّته. إنه تكوّن النص الخاص من حيث هو بحث عن زمن اليمن المفقود، الغائر في قتل يطول كلّ نبضٍ للحياة.

يعاني نص المقالح الشعري مسؤولية انطاق الصامت اليمني وخلق تعبيره ولغته. يحـاول تحـويـل المحسـوس إلى قـول، والمعيش إلى كتابة. وهو في ما يفعل ذلك، في ما يقول اليمني، يفسح مجالاً لهذا الخاص بالحضور في العام. كأنه بذلـك يعاني معالجة الكسر، كسر علاقة الكتابة اليمنية بمرجعيتهـا الثقافيـة العربية الأوسع. ذلك أنه لا رأب للكسر، لا حضور في الثقافي العربي إلا بقول الخاص وبصياغة لغته.

لحظة الكتابة عند المقالح هي لحظة مفصلة وتليين. مفصلة الكتابة اليمنية على حركة العلاقات بـين عناصر الحقـل الثقافي العربي وتليين بين المراجع ضد ازدواجيتها.

إن انطاق الصامت والمجيء بالحيّ، بالمعيش والمقموع، إلى الكتابة هو بمثابة سدّ الثغـرة القـائمـة في علاقـة المرجـع الثقافي اليمني المقتـول بالمـرجع الثقـافي العربي المجـانب لـه. كـما أن الانفتاح على المرجع الثقافي العربي هو بمثابة محو مسافة هـذه المجـانبـة، والحؤول دون وقـوع الثقـافي اليمني في العـزلـة والاضمحلال.

يحيي المقالح المنطوق المقتول، أو هذا ما يحاوله. ومن موقع خصـوصية هـذا المنطوق ينهض بـه حضوراً في الحقـل الثقافي العربي العام. ولعلَّ هذا ما يجعل من القلق سمة تحكم نصه.

نرى إلى هذا القلق على المستوى الدلالي، كما نـرى إليه في النظام التركيبي لشعرية القول، أو لنسقه الصياغي. والقلق في ذلـك تعبير يخلق واقـع الزمن اليمني الـذي قتل، يـولده لغـة شعرية قادرة، ومن على مستواها، أن تمارس وظيفة **الإحـالة**. فتعيد إلى هذا الماضي حضوره، تحييه أمام الذاكرة لكن، لا من موقع القبول به، أو لمجرد التأسف والبكاء عليه، ولتصل، من ثم، إلى التماهي فيه وفي موته، بل تحييه من موقع الوعي لمعنى هذا الموت، أو من موقع الادراك لحقيقته التي هي حقيقة معاناة النـاس في ظـل مـا كـان عليـه واقعهم الاجتمـاعي، زمنهم وعيشهم. وبـذلك يتبـدّى الشعـري، وحتى في مبـدأ وجوده

النطقي، ضرورة هذه الحقيقة، أو ضرورة كشفها. إنه نقدها وإقامة المسافة معها. يراها من زمن اختلافه، ويحمل همّ تغييرها.

يرتسم القلق في كتابة المقالح الشعرية وبها، في حركة تجري بين **ماضٍ** هو في اللغة التي تبنيه وتنهض به، «جثة»، وبين **مستقبل** هو في هذه اللغة تطلّع وحلم:

فالماضي، كما نقرأ في نصوص المقالح الشعرية، هو «اللغة الميتة» و «الصمت» للنهار والسيوف والشفاه.

وهو «القبور»، و«حجارة المدينة النعسى».

وهو «البحار الظامئة».

وهو «الليل» للتاريخ، و «العتمة» للوطن، و «المنفى» للبشر.

وهو «البكاء» للعشب، و«السواد» للضوء.

وهو الجوع والفقر.

الماضي في هذه التعابير هو زمن أُلغيت فيه الحياة وسحق العيش. إنه القمع الذي يقتل بذرة النمو ويقطع سير التطور فيحوِّل الوجود الحيّ إلى جثة.

يمنع العيش فتصير الحياة موتاً، ويُحرِّم التعبير فيصير النطق صمتاً. وبهذا يصير الزمن سكوناً. تتراجع إيقاعات حركته، وأصداء الجدل له فتتبدّد ظواهره وتبهت دلالاته. إنه التكرار ورتابة الموت البطيء.

لا يمكن للماضي، من حيث هو زمن تعبيري لغوي، أن يشكل مرجعاً ثقافياً إلا كواقع مغيَّب ومقتول، وبالتالي، كفعل يقاوم الموت، ويحاول النطق ليكون له حضوره وحياته.

بالكتابة الشعرية يحاول المقالح، كما يحاول غيره من الشعراء المحدثين، إقامة هذا الحضور، يحاوله في رمز تعبيري يدلّ على هذا الماضي ويحيل عليه. لكن الكتابة الشعرية هذه هي بحث عن خصوصي لها، هو قولها وزمنها، موتها وحياتها. إنه فعل حدوثها، أي فعل مجيئها من اللاقول إلى القول. من الصمت إلى النطق.

ليس فعل الكتابة اليمينية المحدثة فعل استمرار طبيعي أو فعل تحوّل واختلاف عاديين، بل هو فعل وجود. فعل صياغة التعبير وإيجاده. ذلك أن الفجر، وكما يقول المقالح «يموت قبيل الفجر»، والشمس تموت قبيل طلوع الشمس، والوردة يقطفها - قبل أوان القطف - شتاء مجنون، وأصحاب الشاعر «يتوارون بعيداً في صدور الأرض[1]»، فالزمن مقتول قبل ولادته، والأشياء تموت قبل أن ترى النور». حتى لا نموَّ ولا تطور ولا استمرار، بل ارتداد دائم إلى الموت ولحظة انتظار لبدء الحياة.

يتقدم نص المقالح كنص شعري يؤكد على قول هذه المرجعية في معيشها الخاص، في واقعها المادي التاريخي. فيأتي التعبير الشعري حاجة هذا المعيش، ونطق هذا الواقع وقد منع قوله وأجهضت ولادته الثقافية، فغدا جسداً له صدى الصمت ورائحة الموت وشكل الجثة. لقد كان الكلامي يقتل فيحال دون صيرورة الثقافي الصامت مادة نصية تقول.

ويتقدم نص المقالح فاصلة واضحة في التاريخ اليمني الثقافي. يتقدم بحثاً عن هذا المقموع في تراسيمه الدالة عليه وفي الظواهر العريضة التي أمكن لها أن تصارع الموت فتنطق بفقر الناس وجوعهم ونفيهم وقتلهم. وفي هذا الحيز من نهوضه، والذي هو حيّز علاقته الممكنة بالمرجع الثقافي اليمني الخاص، يبدو مجال تحرك التعبير النصيّ أمام المقالح، وأمام غيره من الشعراء المعاصرين له، مجالاً ضيّقاً. المساحة الأوسع فيه هي للبياض، لقلق الكلام وهو يصارع صمته ويدعو القراءة للبحث عن الحروف المولودة، ولكشف مخزونها الجنيني.

يفيد المقالح من الثقافي العربي العام، يلينّ، كما ذكرنا، العلاقة معه، يمفصلها. لكن لا على حساب المرجع الخاص. لذا لا يمكن القول إن شعر المقالح يسير وراء التجربة الشعرية العربية في عموميتها. فهو ليس خطوة تابعة أو لاحقة في زمن الشعر العربي العام. بل هو لحظة أخرى. لحظة لتكوّن شعر يمني عربي. لحظة لا تقف على خط الموازاة أو التماثل مع أحد محطات التجربة الشعرية العربية تقلّدها أو تنقلها، بل هي لحظة تنهض بتجربة شعرية لها زمنها وتاريخها وقولها الخاص.

ولئن كان شعر المقالح لا يتمايز، ولا يمكنه أن يتمايز، بالقطع مع التجربة الشعرية العربية التي خطت خطوات هامة في تحديث صياغتها وتصفية قولها وتأصيل شعريتها، وبالتالي، لئن كان شعر المقالح ينهض في نطاق هذه التجربة، فإنه، برفضه النقل والتقليد، وبحرصه على قول ما هو يمني، أو قول المعاناة اليمنية وتوخّية عدم الانزلاق نحو شكلية خاوية، بدا

شعر الاهتمام بالموضوع.

غير أن **الموضوع** ليس عند المقالح سوى الكتابة نفسها: ذلك أنه لئن كان الزمن اليمني في ماضيه، وعلى مستواه المعيشي، كما على مستواه التعبيري الثقافي عن هذا المعيش، هو زمن الصمت والموت، الزمن الذي يقمع القول ويقتل التعبير، فإن التعبير/ الكتابة يصير هو الموضوع، لأنه هو حياة الزمن في تشكله الفعلي، أو هو ممارسة هذا الزمن علاقات بين الناس وعلاقاتٍ مع موجودات العالم. إنه مجمل السلوكات الواقعة، على اختلافها وتنوعها، ضمن تنظيم اجتماعي. إنه النطق الخام والقول المشغول، وهو، في ذلك كله، إشارة الحياة، نسغها وإيقاع حركتها. بالتعبير/ الكتابة يتجسّد الزمن فعلاً ماديّاً، ويتمظهر الوجود.

من قصيدة له بعنوان «قراءة لكف الوطن العربي»[٢] يقول:

«كم طفل... حملته أصابع هذا الكف المتدلي كرهاً وضعته كرهاً.

لم ينطق... مات من الصمت».

ونحن لو تأملنا في هذه الأسطر لوجدنا أن شعريتها تكمن في العبارة الأخيرة، أو في العلاقة القائمة بين جملتي السطر الأخير: جملة «لم ينطق»، وجملة «مات من الصمت».

إن «زمن» في «مات من الصمت» تفيد معنى السبب، أي تفيد أن الموت كان بسبب الصمت، أو أن الصمت هو سبب الموت. لكن كيف يكون الموت من الصمت. أو كيف يمكن لطفل، لا يمكنه أساساً الكلام، أن يموت من الصمت؟

يبدو الصمت رمزاً مشحوناً بالكثير من معاني القهر والحرمان. هكذا ترتد جملة «مات من الصمت» على الجملة الأولى «لم ينطق»، وتمدّها بعمق دلالي، فلا يعود عدم النطق فعلاً عادياً، أو حالة تلقائية، كأن يكون، وكما يوهم بذلك مطلع الأسطر، بسبب الطفولة. بل يصير بفعل إعاقة خارجية. فالصمت هو من موقع القدرة على الكلام. والناطق محمولٌ عليه حتى موته..

بذلك تبرز الدلالة العميقة للنطق. إنه إشارة الحياة، فعلها الأسمى وقد اجتثه الصمت من مهده. تبرز هذه الدلالة بعد قراءة الجملة الثانية، جملة «مات من الصمت»، وبعد الارتداد بهذه القراءة إلى الجملة الأولى. السياق التعبيري هو الذي ولّد هذه الدلالة، وكثف مخزونها، ووشى بالمأساوي فيه محيلاً بذلك على رؤية فكرية عميقة تجد مرجعيتها في الواقع الحي الذي كان يعيشه أناس اليمن. ينتشل التعبير الشعري المعنى المبدّد في الواقع، والمسحوق في الموت. ينتشله من لا نطقه ليصوغه قولاً قادراً على اكتساب الحياة.

تقيم الكتابة موت الحياة، تتقدم فعلاً بديلاً لها، فعلاً له قدرة التغيير وقوة الانتقال بالزمن من صمته إلى نطقة، ومن غيابه وموته إلى قوله وحياته. هكذا تصير الكتابة هي السيف والثورة. إنها أداة التغيير وسبيله. صوت الجوع، الحنجرة التي فيها يتوقّد الحنين إلى الفعل، إلى الخلق، والعين التي تضيء وترى فتحرِّك القدرات المكبوتة باتجاه انتاج العيش.

يقول:

«خذي السيف من جوعنا واكتبي
فالكتابة بالسيف بابٌ إلى الخبز
وحين تخضر نار الكتابة

تتناسل أرغفة، وصناديق حلوى وحنجرة يتوقد فيها الحنين إلى الفعل»[٣]

على أن التغيير، وكما يعبر عن ذلك الشاعر، ليس في زمن الامام، انتقالاً من حالة إلى حالة، بل هو البداية، إنه خروج من الجوع وبداية الخطوة الأولى في الحياة.

تعادل الكتابة البداية، بداية الرحلة في الحياة، لذا تنهض الكتابة قصائد شاهرةً سيف الأحلام، ولغة تعجن الأرض وينشرها الشاعر كعكة للملايين من الجياع[٤].

الكتابة في صور المقالح الشعرية هي وعي هذا الواقع ووجوده في الشكل المختلف الذي هو الكلمة/ القصيدة. وهي الجسد النخيلي اليمني الذي تتوجع عظام حروفه. وهي قاسيون، وجوع صنعاء وأبجديات الأشواق والقمح الممدود شراعاً، واللحم الذي يزرعه الشاعر فيأكله المتخمون.

والكتابة حكاية الأرض التي كانت للأغنياء، تقرأ:

«كانت الأرض للأغنياء

وما تنبت الأرض كان لأسيادهم لبناً وشواء وفاكهة ولنا الجوع تشبعنا أجسادنا من مواسمه

ثم لا تعرف الارتواء»[٥].

في هذا الضوء يمكن القول إن اهتمام الشاعر بموضوعه ليس سوى اهتمامه بالكتابة نفسها من حيث هي فعل يعيش زمن صراعه مع قاتليه، ومن ثم من حيث هي فعل يعيش زمن تكوّنه ووجوده.

والكتابة، بهذا الاهتمام، تأبى أن تكون مجرد تحبير يغيّب معاناة الناس، أو يدفنها في اجترار قول ليس هو قولها. فالمقالح لا يكتفي بالتعامل مع المكتوب الشعري العربي ولا يقتصر عليه كمرجع ثقافي، بل يحرص على تحول المحسوس اليمني إلى لغة، وعلى جعل ظلم الناس وجوعهم وموتهم يقول ما له رغبتهم في العيش. ومثل هذا الحرص لا بد وأن يواجه معاناة تحقيق شعريته الخاصة ضمن العلاقة برجعيتها التاريخية المزدوجة، المكسورة في جانبها العام والمقتول في جانبها الخاص.

ليست الشعرية مجرد تقنية تخوّل الشاعر ترتيباً موسيقياً ما، أو ترسم شريطاً من الصور. بل هي اتساق بين مختلف مستويات النص، أو هي مجموعة علاقات نسيجية تكون جسده وتولد ايقاعه الحياتي. الاتساق بهذا المعنى ليس طابعاً خارجياً، ولا هيكلية جاهزة، بل هو فعل تكوّن، بناء تلتقي به المستويات للنص. تلتقي تقاطعاً وتناقضاً وتلتقي توازياً وتواكباً لكن على حدٍّ توليد دلالات الجسد النصّي.

ونص المقالح الشعري يبدو ناهضاً باتساق له. يمكن النظر إلى هذا الاتساق في العلاقات القائمة بين زمن القول وإشاراته اللغوية من جهة وبين هذا الزمن والتوازنات الايقاعية من جهة ثانية:

فالنص الشعري عند المقالح ينهض بين زمانين: **ماضٍ** اشارته الموت والغياب. **ومستقبل** إشارته الولادة والحضور. وبين الزمانين قلق الحاضر الذي يعيش وطأة الماضي عليه وتكرار واقعه فيه.

لا حاضر والكلمة لحظة تحويل للزمن ونبض وعي لإحياء ما مُنعت عليه الحياة.

وبين حدَّيْ هذه الثنائية الرئيسة يتحرك النص الشعري ناسجاً مجموعة من الثنائيات المتسقة ووظيفتها الدلالية.

هكذا فلئن كان واقع الزمن الماضي يجد في **الموت** مؤشراً لغوياً يقوله، فإن زمن المستقبل يجد في **الولادة** مقابلاً لغوياً يقوله أيضاً وبإمكان القارىء أن يرى إلى مجموعة كبيرة من الألفاظ والتعابير التي تؤلف مساحة هذين المؤشرين اللغويين وتشكل تنوعاتها الدلالية:

في محيط بؤرة الموت نرصد المفردات والتعابير التالية: الحزن الراكع، والأرصفة المهجورة، وليل منفاي، والزنازن، والمقابر، والسجن، والقيد، ونخلة الجوع، والصوت الدامي، والصمت، والموت من البكاء، والجرح، والظلام، وليل الدخان، والكآبة، وساعة الدم ونوح النوافذ، وجثة الماضي وقواميس اللغات الميتة. وشجرة الدم ودماء التراب. . .

علماً بأن معظم هذه المفردات أو ما يرادفها يتكرر في صيغ مختلفة، معدداً صورها ومنوعاً أشكالها.

وفي محيط بؤرة **الولادة** نرصد:

النهار، الشمس، الماء، الشجر، الأمطار الخضراء، قدماها الخضراوان، تلال الشعر الخضراء، ساحاتك الخضر، الصوت الأخضر، خضرة النار، الربيع، البحار، النخلة، الأغنية، الطلقة، الثورة. .

يخولنا هذا الرصد الذي توخّينا به التمثيل لا الحصر، أن نستنتج عدداً من الثنائيات المتقابلة، معنىً ودلالةً، على محوري الموت والحياة، نوضحها على الوجه التالي:

الموت/الماضي	**الحياة/ المستقبل**
الليل/ الظلمة	النهار/ الضوء.
الصمت/ القمع	الصوت/ النطق/ الكتابة
الدم	الماء: ماء المطر والبحر والنهر
السواد	الضوء/الخضرة
السوط	السيف
اللطمة	الطلقة
الراكع	الواقف
الحزن/ القهر	الفرح/ الرقص
التراب	النار
السيف/السوط	المحراث /البن/النخلة

تجد هذه الثنائيات القائمة على مستوى الزمان في النص بين الماضي والمستقبل، تكاملها في ثنائية أخرى رئيسة قائمة على مستوى المكان فيه، إنها ثنائية الـ **هنا** والـ **هناك**. أو ثنائية الاقامة في الوطن والرحيل عنه: هكذا فلئن كان القمع

والصمت والموت هو ما يعاني منه الشاعر، فإن المنفى والخروج من الوطن هما الوجه الآخر لهذه المعاناة. ففي الحالين حرمان من الوطن: حرمان منه على أرضه، وحرمان منه بالبعاد عنه. فالوطن ليس مجرد رمز يتغنّى به الشاعر، بل هو هذا الوجود المادي. إنه المكان الذي يُنبت الزرع، ويورق الظلال، ويفجّر المياه، لا لتذهب إلى قصور الحاكمين، بل لتكون عيش الناس وموطىء حريتهم وتطورهم.

يفارق الشاعر وطنه وقد تملكه «حزن كل اليمانيين»، يفارقه إذاً من موقع أناسه الذين يعانون الجوع والقهر والموت. فيتوزّع المكانُ نصه إذ يتوزّع جسده، نقرأ:

«كان قلبي هنا.. حين كنت مقيماً هناك
ومذ صار وجهي مقيماً هنا
صار قلبي هناك مقيما»[٦].

هكذا، وعلى حدِّ الحرمان، وبين الماضي، من حيث هو زمن عيش مقتول، والمستقبل، من حيث هو زمن مأمول من جهة، وبين الـ هنا والـ هنا، أو بين الاقامة والسفر، من جهة ثانية، يبرز **الشوق** رمزاً دلالياً ملحّاً وحاراً في السياق الشعري، إنه دينامية تحرك التعبير، عصب النسيج وميدع دلالته المتنوّعة. **يقول:**

«بين الحزن الراكع والموت الواقف.
اختار الموت
بين الصمت الهاني والصوت الدامي
اختار الصوت
بين اللطمة والطلقة.
اختار الطلقة.
بين السوط وبين السيف
اختار السيف
هذا قدري...
هذا مجدي...
هذا شوق الانسان»[٧].

التوزيع واضح في هذا المقطع، وهو قائم على فاصلة الاختيار بين وضعين للوطن. لكن ما يهمنا هنا ليس النظر في هذه الثنائيات أو المقارنات بين... وبين... بل ملاحظة المعنى الذي يعطيه الشاعر للشوق. **فالشوق** هو اختيار باتجاه المستقبل، وهو لذلك فعل إرادة التغيير والثورة. إنه قدر الشاعر ومجده. وإذ يجعل الشاعر من اختيار الانسان للتغير شوقه معناه أنه يعطي للشوق معنى المصير والحياة ومعناه أنه يجعل من التغيير/ الثورة فعل هذه الحياة. الفعل الذي لا يصدر عن العقل البارد أو الإرادة المحايدة، بل الذي يشتعل به القلب رغبة وينبض به عشقاً. إنه ما تمليه مسام الجلد وزفرات الجسد لأنه المرئي في لقمة العيش والمسموع في نسيج الدم وانسكاب الدمع والألم، ترجعه الحناجر مع كل دفقة ريق..

يتكرر لفظ الشوق يؤازره العشق في أكثر من تعبير وصورة مكتزاً، بذلك، بشحنة دلالية غنية وواسعة تجعل منه رمزاً يؤطر التعبير. فيما يلي نورد بعض هذه التعابير والصور[٨]:

- «إن شوقك للماء أوسع من رغبة الرمل» (ص ١٦).
- «هو العشق مهرٌ من النار
  يرتاد أودية القلب
  يركض في سرة الشمس» (ص ١٢)
- «كل أمسية حين يسترجع الليل أجساد أشواقنا
  يتسلل من جسدي طائر الشوق
  يرحل منفرداً نحو صنعاء» (ص ١٢)
- «لماذا غدا قصر غمدان سجناً
  وصارت دهاليزه مخفراً وزنازن للعشق
  قبراً لابنائك العاشقين» (ص ١٣).
- «يؤرقني ويعذبني البعد
  يسكنني مطر الشوق
  تسكنني كائنات الحنين» (ص ١٤).

إنه الشوق إلى الماء، الشوق ـ الجسد، والشوق ـ الطائر، والشوق ـ المطر، والشوق الذي للشجر ـ البيت (ص ٢٢) والذي للزمن. الشوق الأبكم (ص ٢٨)، والشوق الراحل نحو صنعاء. إنه عشقها والحنين إليها. إنه زنازن صنعاء.

الشوق هو وليد الجوع إلى الأرض والشمس (ص ٥٨) وهو سؤال القلب عمّن يدل على أبواب المدينة (ص (٥٧).

وهو البحث عن الكتاب الضائع، والضوء المفقود[٩] وهو الظمأ إلى المسيرة وارتعاش دفوف الحنين واستغاثة الصوت وعذاب الشوارع الخالية، والشجن المأربي المعتق، ووجه اليمن

البعيد، والطريق إلى الماء[١٠].

الشوق هو توهج الدواخل إذ تعاني حرمانها من أواليات الحياة، فتشتعل شوقاً إليها.

وهو ذهاب الرؤية باتجاه الآتي: الحلم الذي حين يتقدم يكون الوجه هو أول ما يبين منه. والوجه هو أول ما يمكن للعاشق أن يراه من المرأة. هكذا يبرز الوجه رمزاً آخر يتسق ودلالة الشوق والعشق ويصير عشق المرأة هو، في الوقت نفسه، هذا الحلم بالوطن وهذا التطلع نحو الآتي.

البحث عن الوطن هو البحث عن المعشوقة يتسقان في معنى البحث عن الحياة. يشملهما الوجه كرمز مشترك وجامع، تتناغم في فضائه الدلالات. وتنسج عناصر النص شعريتها الخاصة.

يبرز الوجه رمزاً أعم وأشمل فهو، في عين الشاعر، مقدمة لكثير من المرئيات. كأنه أول ما يظهر منها، أو كأنه اشارتها. فهو للمساء ولجوع القرى وللنهار. . وهو للحسين، منه ما تحمله القوافل من ماء وتمضي به في البحر. وهو لـ «يافا» و «المنامة» وقد استسلم العطش. وهو للمنفى نافذة[٢٤].

والوجه موجود في القلب، مدمّى. وهو ما ينكر الشاعر على الحبيبة تجاهله ويتمنى لو أن الريح استلفته منه «ونثرته فوق القبر بكاء مغترباً وطوته في الكفن الراحل جناز»[٢٥].

والوجه للصفصافة وقد علاها الضباب [٢٦].

تتناقض الوجوه فيكون منها ما يطعن، ويكون منها ما يحمل الدفء للقلب، ويكون منها ما يحفظ، ومنها ما هو السكاكين التي تجامل. وهي حين تكون غريبة تمنع على الشاعر الكلام[٢٧].

وفي الظل يحتل الليل وجه الحبيبة، ينهشه، الحبيبة صنعاء تأكلها العتمة وتغيبها الظلمة[٢٨].

والوجه مساحة للقراءة، فيها يقرأ الشاعر عيني الحبيبة، يقرأها سؤالاً وخارطة للبكاء. وفيها يقرأ وجه الملك الراحل، ووجه الملك القادم[٢٩].

والوجه هو الجنوب الذي صار وجه الشاعر فتماهى الوجهان في الثورة على «سجون الإمام»، وفي الحلم المخصب، يثمر الحب والضوء، يشدّ «لجام الدموع»، ويطلق للريح صوته[٣٠].

والوجه للمساء يغيره الحب، وهو للبنادق يقرأه الجرح، وهو للحبيبة، صنعاء، ما تبقى من جرحها الملكي القديم[٣١].

يتلألأ الوجه إذ يخرج من ليل الجوع، يتأبط أحزان الشمس ويشرق قنديل الثورة[٣٢].

والوجه للشاعر «جمجمة الملح»، يأكله الرمل ويسنده الشاعر إلى ظل عيني الحبيبة[٣٣].

تتناغم الدلالات وتتسع لتومىء إلى تفاصيل لها من البشري يوميه المادي ولها من الإنساني سموه الروحي:

- وفي اليومي نقرأ ما يقول الجوع والعطش. نقرأه في مكان يترمز أو يترمز بعض ما يدل عليه من أسماء: صنعاء، أو صنعا كما يتلفظ بها اليمني، الاسم المدلل، المكتفي بذاته حيناً والموصوف بأكثر من صورة من صور المعيش البشري حيناً آخر.

يتكرر اسم صنعاء منفرداً، يكفي الشاعر أن يقول صنعاء كي يقول المكنون الهائل من الألم والحب ولوعة الفراق.

ويتشكل اسم صنعا في علاقات وصيغ تميّز لغة النص وتكوِّن **مدلوله**: فصنعاء هي ما يناديه الشاعر ويخاطبه[١١]، وهي ما يشرب نخبه[١٢]، وهي ما يرحل باتجاهه[١٣] وهي مكان اللقاء تعادله أو توازيه عدن[١٤]، وهي الـ «طالعة من رماد الفجيعة والقهر» تتبدد صورتها ساعة تقترب عين الشاعر منها، ساعة يمتد القلب كي يتحسسها، إذ ذاك يصرخ الشاعر مستنكراً ما يرى، وماذا يرى في مدينة حُبِّه؟ «رؤوساً مقطعة وأكفاً إلى الله ضارعة، وهواناً وليلاً يغطي وجوه النجوم»[١٥].

وصنعاء هي المدينة الجائعة والتي من جوعها تبدأ الرحلة[١٦] تترمز أسماء أخرى في نصوص المقالح مثل «عيبان» و «غمدان» و «مأرب» و «الطويل». تترمّز أسماء بعض موجودات الطبيعة والمكان اليمني مثل: النخلة والبن أو القهوة، والقات.

يبرز النخيل، كرمز، في أكثر من صورة، يسم النص بخصوصيٍّ للمكان. نقرأ:

نخيل الهوى في مخاطبة الشاعر لصنعاء إذ يقول:

«آه سيدتي
طال ليل الحداد

بعينيك جفّ نخيل الهوى»[١٧].

ونقرأ أن النخلة «ضائعة في الكف»[١٨] وأنها تاريخ أو امرأة لها مواليدها[١٩]، قبيلة، أو امرأة حبلى تهز صنعاء جذوع النخلة ليخرج من ضلعها وطن[٢٠].

والنخلة جسد نصي تتوجع فيه عظام الحروف، ولوحة في قمر الليل ترسمها ريشة جبران في البلاد البعيدة[٢١] وهي عنوان للعيون وللجوع، تركض فينتفض العمر ويرتعش الحنين[٢٢].

وتحت وطأة الظلم وثقل وقع الموت تتحوّل صورة غابة النخيل إلى «غابة من نخيل الجماجم»[٢٣].

تتداخل صورة الناس مع صورة الأشجار أو النخيل، يتداخل الوطن والبشر، يصير الخارج داخلاً، تتنفس الأشياء أوجاع الجسد، وتبدو العلاقة بين الشاعر ومحيطة حميميّة حتى الألم المشترك. مع المقالح لا تعود عناصر الطبيعة والوجود الخارجية عناصر مجردة، منفصلة عنه، بل هي تأخذ شكلها من موقع نظرته إليها كإنسان يمني يعيش معاناة أبناء وطنه وهمومهم المجتمعية.

يبادل الوجود الخارجي الشاعر النظرات والأحاسيس، وهما في العلاقة بينهما يعيشان حركة صراع دائم. صراع وجهته التغيير والثورة، أي، تحويل المكان المقتول إلى مكان حي، إلى فضاء يخوّل الناس نسج خيوط الزمن المعيش والتقدم به نحو الأفضل.

هكذا توقظ الأسماء/الرموز الذاكرة على تاريخ يمني عريق في المقاومة وصنع الحضارة، أو على تراث من المثل والعادات والتقاليد الجميلة، وبذلك يصل التعبير إلى مدلوله الأعمق إذ يقول تجذّر الإنسان في أرضه وتاريخه، ويقول أيضاً شوقه المشتعل رغبةً في صنع وجوده الكريم وصولاً إلى فرحه العادل بالحياة.

الهوامش

(١) أنظر ديوانه «الكتابة بسيف الثائر عليّ بن الفضل» دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ص ٥٦.
(٢) المرجع السابق نفسه ص ٤٤.
(٣) المرجع السابق ص ٤٦.
(٤) أنظر المرجع السابق الصفحات ١٠٢، ٤٨، ٩٩.
(٥) المرجع السابق ص ٤٩، ٥٠.
(٦) من قصيدة بعنوان «العودة ثانية من أطراف الأصابع».
(٧) من ديوانه «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل» ص ٥، ٦.
(٨) هذه التعابير والصور مأخوذة من ديوانه المذكور أعلاه وسوف نكتفي بوضع رقم الصفحة أمامها.
(٩) راجع ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» دار العودة بيروت الطبعة الأولى ١٩٨١ ص ٦٥، ٦٦.
(١٠) راجع قصيدة «أشجان يمانية» من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» المذكور سابقاً.
(١١) أنظر ص ٥١ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية».
(١٢) أنظر ص ٢٦ من ديوانه «الكتابة بسيف الثائر عليّ بن الفضل».
(١٣) المرجع السابق ص ١٢.
(١٤) المرجع السابق ص ٣٣.
(١٥) المرجع السابق ص ٧٣.
(١٦) أنظر ص ٨٠ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية» وص ١٠٢ من ديوانه «الكتابة بسيف الثائر عليّ بن الفضل».
(١٧) «البرقية العشرون» من قصيدته «برقيات شوق لصنعاء» راجع ديوانه «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل».
(١٨) المرجع السابق ص ٤٤.
(١٩) المرجع نفسه ص ٤٥.
(٢٠) المرجع نفسه ص ٤٨.
(٢١) المرجع نفسه ص ١٠٢ و١٠٣.
(٢٢) ص ١١ من ديوانه «الخروج من دوائر الساعة السليمانية».
(٢٣) المرجع نفسه ص ٨٢.
(٢٤) أنظر «الخروج من دوائر الساعة السليمانية الصفحات: ١٦، ٢١، ٢٢، ٨٤ و٧٥.
(٢٥) «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل». الصفحات ١٠٢ و١٨ و٥٧.
(٢٦) المرجع نفسه ص ٩٤.
(٢٧) المرجع نفسه أنظر على التوالي الصفحات: ٢٠ و٨٣.
(٢٨) المرجع نفسه ص ٥٢.
(٢٩) المرجع نفسه ص ٢٣ و٩٤.
(٣٠) المرجع نفسه ص ٩٧، ٩٨.
(٣١) المرجع نفسه ص ٢٤ و٤٠ و٢٥.
(٣٢) المرجع نفسه ص ٣١.
(٣٣) المرجع نفسه ص ٤٢ و٣٨ و٤٨.

لماذا أتجوّل فيك حاملًا حقيبتي

أحمد طه

١ . مقام الاستغراق :

انفتحت أبوابك لي
وامتدّ الجسر عظيماً
بين الجسدين
من ضلعك صرتُ
الفردَ
الواحدْ
من ظنٍّ كنتُ . .
ومن أوهامْ
فلماذا ينتصب الماضي الآن
أمامي . . .
ولماذا أتجوّل فيك لياليَ
وليالْ
أحمل صرَّة أسفاري
وحقيبة أمّي المكتظّة بالخبزِ
وبالكتّانْ
أتعثرُّ بين الزّغَبِ الأصفرِ
والسُّرةِ
والإبطينْ
أسأل هذا الوثن الحيّ . .
فيعطيني . .
آخذ
يمعن في الحرمانْ
فلماذا انفتحت أبوابك لي
ولماذا امتدَّ الجسر، فطال الماضي
واخترق القلبين .

٢ . مقام الاستيلاء :

ها أنذا أصعد معراجكِ
مزدحماً بالوجد وبالأسرارْ
مستوراً . . أم راجعْ
مصلوباً خلفكِ
أم مقطوع الرأس أمامك
أصعد فيك إلى باب التوبة
محتجباً بالثديين عن الرعشات
الأولى
وشهود الزغب الأوّلْ
فلماذا تَتخذين عيالك منّي :
سجناءَ
وجوّابين
وآلهة كَذَبَهْ
ولماذا تنتزعين حروفي
بحروفكِ
تقتبسين الكاف المائلة
من الألِف القائمْ
وشجيرات الكرز من السنطةِ
والجُمّيزةِ
فتصير كراسيكِ الهزّازة
وأسرَّة نومك
صلباناً
ومشانق
ويغادر جسدي أبواب مدينتهِ
ينزع أغطيتي وحجابي . .
ويعيث فساداً . . في قلبك .

٣ . مقام النزول :

مثل مئذنةٍ .
أو ضريح ، انْتَصَبْتُ أمامكِ
متّشحاً بالنخيلِ
فكيف كشفتِ اللفائف ، أيقظتِ
هذا الرقاد الطويل ، وسمَّيتني
بالحروف ، وأطلقْتِ فيَّ الصفاتِ
فضاقت بيَ الأمكنة . . .
واحترفت الكلامَ ، فحدَّثْتُ أحجار
شعبي وأشجاره الناطقاتِ
وضاجعت أنهارهُ ، وتراب الحقولِ
فحدَّثني العشبُ في الباديهْ . .
إنني أملك الآن شعباً من
الكلماتِ ، وعرْشاً بعرض السماواتِ
والأرضِ
سيَّجْتهُ بالضلوع ، وأعددت
خيلي وقلت : أغادر شعبي
وأهبط أرضاً بغير كلامٍ
فلا يجمح القلب بي .

هل أردّد ما قلته
أم أحاور هذا الفناء
وأسعى
كأيّ إلهٍ صغير؟

القاهرة

قصة قصيرة

وجه آخر للسيدة كاترين دينوف

عبد الستار ناصر

مهداة الى : بثينة الناصري

في الجنون أولاً،
وفي الكآبة أيضاً، كان معي . .

الوجه أعرفه عن ظهر قلب: عينان خاليتان من الضوء، لكن وهجاً غريباً تحسّه في تلك المساحة المحفورة داخل الرأس يوحي بأنه يرى كل شيء، إحساساً سرّياً دافئاً يوحي بأنه يعرف كل شيء، حتى الذي يختفي وراء حاجز الحواس، وأعرف أنفه المتآكل عند الغضروف، كأنه يوحي بانقراض قريب لهذا الرأس.

وأعرف . . ماذا أيضاً؟

صوته الهامس المخنوق وأنا أسمعه يردد:

- هل ما زلت معي؟

لماذا كنت أعاند نفسي على البقاء معه؟ الطائرات تحلق فوق رأسينا، أقول له إنها آلات من الحديد تسافر إلى بلد آخر . . هل كان يفهم؟ أبداً، لكنه يهز رأسه ويضحك، انبعاجات لحمية تتشابه عند حالات الحزن أيضاً، ووحدي من كان يدرك الفارق بينهما، عاب البعض أني ضيعت أجمل أوقاتي معه، لكن جرحاً خفياً في الروح وجرحاً آخر في جسدي، كانا كافيين تماماً لردّ هذا «العيب».

* * *

عشية الأول من شباط، ثمة عند الطرف الشرقي من محلة «السيد ناهي» كانت امرأة رثة الثياب تطرق باباً خشبياً مزخرفاً لبيت من البيوت، وعندما دخلت رآها رجل واحد وهي تسرع في إخفاء نفسها داخل هذا البيت.

ما كان من شيء غريب، لكن هذا الرجل ما كاد ينتهي من طرف المحلة الغربي، حتى رددت حيطان المحلة كلها صرخات حادة . . وفكر - لا يدري لماذا - أنها للمرأة نفسها التي رآها عند أول الزقاق، ولا يدري أيضاً لماذا رجع إلى هناك، ليرى (جثة) المرأة وهي مغطاة بالدم.

وعندما أراد أن يهرب، خوفاً من سوء الظن، كانت بيوت المحلة جميعها قد أفاقت وفتحت أبوابها لتمسك به، ولم يكن من ردّ على صمته ودهشته سوى الضرب على كل جزء من جسمه، الذي لم يحتمل، فهوى، تحت كتلة بشرية امحت ملامحها مرة واحدة، ليقف السيد «ناهي» سيد المحلة عند أعلى الرؤوس ويصرخ:

- يكفي هذا، فقد وصلت الشرطة.

* * *

بعد وقت طويل، تمكنت أن أصدق أن هذا الرجل كان (أنا) لما وجدت نفسي داخل زنزانة معزولة، رجعت بذاكرتي إلى خارطة المحلة، راسماً على الجدران كل البيوت التي مررت بها، وحدست أن البيت الذي دخلته المرأة لم يكن سوى بيت المختار، السيد ناهي نفسه (!).

وصرخت (كأني وجدت الحل) رحت أنادي بأعلى صوتي . . ولما جاء الحارس نحوي قلت له:

- لا بد أن أرى الضابط حالاً.

نظر إليّ كأنه يقول (إخرس أيها القاتل) ثم أهملني وراح صوب غرفته، بينما رجعت أصرخ:

- لقد عرفت القاتل.

ولما رجع الحارس وقد بدا عليه الغضب، وجدته يمدّ إحدى يديه كمن يصوب خنجراً إلى رأسي، وقال بصوت حيواني:

- إخرس أيها القاتل.

تماماً، كما قالها بعينيه منذ دقيقة، لكن حنجرتي لم تقف عن العواء.. ثم إذا بي أبكي مثل امرأة لم تصل إلى قطارها الذي رحل، وعافها مفلسة في أرض غريبة.

كانت الزنزانة أرضاً غريبة لا أعرفها، وهذا الحارس قطاري الذي يجرني إلى النجاة، ومن أين لي أن أفهم يومها أن هذا الحارس لم يكن غير عبد صغير ودمية سهلة يحركها «السيد ناهي» في أيّ اتجاه يريد؟

* * *

هل كان الحارس وحده، دمية ناهي وخادمه؟

حتى ذاك الوقت، لم أكن أعرف شيئاً، فقد كان الصمت الذي أغرق - ويغرق المكان فيه - كافياً لقتلي، ها هي حنجرتي ما زالت تصرخ، تئن، تبكي، تتوسل، وليس من يرد عليها سوى صراخ وأنين الزنزانة، ليس من أحد يهمه أمري أو يعي مدى سوء حالي سوى بكاء الصدى ترجعه الفراغات كأنها تضحك من هذا المعزول الذي أصبحته (أنا) دون ذنب، هذا الذي مرّ عليه الوقت دون سؤال؟

قلت لنفسي:

- ماذا أفعل بعد هذا العواء الذي رميته في ثغور الفراغات، وفي فراغات الزنزانة، وفي زنزانة بلدي؟ لا شيء.. معان مخيفة وحادة.

قلت (يا رب) ولم أجد جواباً، قلت أيها الحارس خذني إلى الضباط، ولم أجد جواباً، قلت أيها الرب، ثانية، وكان البكاء يرجع مثل التحدي.. لم أجد تحت جسدي سوى بطانية وسخة رميت عليها نفسي وقلت: أية صدفة رمت بي إلى محلّة السيد ناهي في تلك الثواني؟

لكنها محلّة أجدادي وأبي، ولدت فيها، وعرفت أهلها، هل كان عليّ أن أتنبأ، بأني لسوء حظي سأنزل في هذه البقعة، مرمياً كبقايا طعام؟

أسكت، أحاول النوم علّ شيئاً يجري في صباح الغد، لكن هذا أقرب ما يكون إلى المعجزة، أنام؟ ياها من أمنية، كأني لدغت ثانية.. رجعت أصرخ، بل أعوي مثل كلب، ليت عوائي لا يرجع عليّ كما جرى، فقد شعرت أن أذني وحنجرتي وأنفي تكاد أن تنفجر من جراء انحباس هذا الصوت الموجع الرهيب في تلك الفراغات التي لا يحشوها سوى جسدي.

هل كدت أنفجر؟ أم انفجرت فعلاً؟

رأيت بعد وقت لا أدريه، جسدي ينهض من سبات عجيب، إذن فقد انفجرت وها أنا أجمع أعضائي كي أرى ما وصلت إليه.

ها هي الزنزانة كما كانت، وها هو الحارس يقف عند أعلى رأسي يسكب شيئاً من الماء، يتحرك فوق مسامات وجهي ويمر تحت ثيابي، سمعته يقول:

- ماذا فعلت أيها الجرذي؟ أحاولت قتل نفسك؟ أصبحت عقوبتك الآن أكبر.

ثم رأيته يضحك.

لقد كان يضحك، من السهولة أن أجد الفرق بين الوجه الذي يضحك والوجه الذي لا يضحك.. لماذا كان يضحك؟

رحت خلف رأسه أردد: لماذا تضحك؟

كان قد وصل إلى غرفته عندما كنت أهمس:

- لماذا تضحك يا سيدي الحارس؟ تضحك يا حارسي لماذا؟ سيدي حارسي لماذا حارسي تضحك؟

كان من الشك أن أعي تلك الساعة أن عقلي قد جنّ تماماً، وأن الرجل الذي أعرف أنه أنا، قد صار اثنين، يمكنه أن يعي في وقت ما كل شيء. وفي الوقت نفسه ربما، أو في وقت آخر، يضحك مع دود الزنزانة، يعوي خلف أشباحه وكوابيسه..

ونمت على أرض الزنزانة، تحسدني كل العيون التي رأت هذا الرجل، وقد تحول فجأة إلى طفل يتغوط ويبول، ويضحك؟

* * *

لقد هدأت،

هدوء طفل ليس له سوى دمية واحدة يمرح معها، طفل ملّ كل الطرق التي جربها مع دميته، وهل كانت عندي سوى تلك اللعبة، أخلقها في مخي، أمسكها، وأجرجرها، وأرى دمها يسيل على يدي، أضحك لها، أداويها، أنهش جلدها، أصغي إلى بكائها وأمسحها من الوساخة، أدلك جسمها، أتركها تحت جسمي أمارس فيها الحب، حتى أسيل فوقها بكل خيالاتي..

تلك الدمية من لحم ودم وأعصاب..

لها مسامات في جلدها، أعرف كيف أدغدغها ومن أين تغار، لكن عريها كان أجمل ألعابي.

لقد هدأت، هدوء طفل ليس له سوى دمية واحدة.

لم أكن ساعتها في زاوية الزنزانة، كنت في زاوية الزاوية، أحاول حشر جسمي في أصغر بقعة، وما ان اجد رجلي بعيدة عن جسدي حتى ألمها بقوة وألصقها إلى زاوية الزاوية.

لا أريد أخذ مكان واسع من تلك الزنزانة، إنها كافية لمئات الكائنات، الدود وهو يمرح حولي، القمل وهو يدب على جلدي، كافية جداً لهذا الفيل الذي مدّ خرطومه، فشعرت بالراحة إذ هجسته يمد خرطومه إلى فراغاتي.

هل كان الحارس يحدق في وجهي؟ نعم، إنه يحدق بي، ربما قال شيئاً، ما زلت أفهم. .

مجنون؟ ربما قال شيئاً كهذا، لكنه قال أيضاً:

- ماذا جرى لك أيها المخبول؟ هل رحت إلى خيالاتك ثانية، سأل عنك السيد ناهي وقال إنه آسف بشأن الخطأ الذي وقعت فيه، وسوف يحاول أن يمنحك عطفه ورحمته.

اسمع، كأن عصباً من أعصابي قد أفاق من غفوته، نظرت إلى الحارس وقلت:

- ها؟

ثم نظرت ثانية إليه وقلت: ها؟

ثم ثالثة قلت: ها؟

وجدت نفسي داخل مملكة الدود والقمل والأرانب، والفيل الذي مدّ خرطومه اليّ ثانية، فتعريت من ثيابي وأعطيت ظهري عارياً لوجه حارسي، حتى وقعت أرضاً، وأنا أبكي من جديد، لأني صحوت من جنوني، فجأة.

* * *

عند أول المساء، رأيت الحارس يجر خلفه كائناً بشرياً، حدّقت فيهما، وتأكدت أنه (يسحب) خلفه انساناً من لحم ودم.

وإذا بهما يقفان عند باب الزنزانة.

أخذ الحارس يضحك مثل مومس تمسك رجلين، وتحتار أيهما تختار، سمعته يعلك فراغاً داخل حلقة ويقول:

- خذ، انه زوجها، هل تصدق أن هذا الجرثومة يمكنه أن يفعل شيئاً بامرأة؟

تعمد الحارس أن يحرك إحدى رجليه موازاة الفراغ الذي مدّ إليه الرجل الجديد إحدى ساقيه، ليسقط بكل ثقله على أرض الزنزانة.

وبسرعة، ودون أن يصل إلى عقلي نابض أو شرر يوقظني، بل قبل أن يصل عقلي إلى أية مسافة زمنية بين وقوفه وسقوطه، راح يبكي بعنف - وأنا أمد يدي وروحي اليه - كأنه يحفر شيئاً في روحه بهذا البكاء الحجري، الذي لم تألفه حواسي. . بينما أخذ الحارس يواسيه بهزة من رأسه وهزء لأحدّ له، وهو يضربه على رأسه، وعلى بطنه، لم أصدق أن حارساً في الدنيا يمكنه أن يفعل هذا الفعل بإنسان لا حول له، كالذي جاء به.

وماذا أقول؟ هل يمكن أن أصدق، وهل يمكن أن يصدق أي كائن في الكون، بأني قتلت هذا الحارس بخمس ثوان أو عشر ثوان فقط؟

قلت: ليس من شك في أنه قد مات.

أما الرجل الذي معي، فما كان يدري بشيء، لكنه بعد ذاك الصمت الموجع أحس بأن شيئاً مخيفاً قد جرى، وبهمس وتعب قال وهو يمد يديه كي يعرف أين مكاني.

- من قتل من؟ من الذي مات منكما؟ من الذي معي؟

كان الخوف يقتله ببطء، هو الشاهد الوحيد على القتل، وأياً كان القاتل، قد يجد نفسه بين يديه ليخفي أثراً أو يخلق وهماً يخدع به من يسأل فيها بعد. .

ولكني أمسكته من كلتا يديه، وقفت، وبحب لا أعرف سرّه رحت أهمس:

- أنا الذي معك، أنا قتلت الحارس، لا أدري كيف جرى ما جرى، يداي امتدتا إليه بقوة وجنون لم أعهدهما بنفسي أبداً.

* * *

ما كان من شيء يهمني تلك الدقائق، سوى أن أرى السيد ناهي وأعرف أصل الحكاية، حقيقة هذا المأزق الكبير الذي بات يطمسني شيئاً بعد شيء. . لا بد أن أعرف السرّ.

لبست ثياب الحارس، بهدوء، أحاول التأكد من ثقوبها وأزرارها، كنت على شيء من الطول ولم تكن ثياب الحارس كافية لإخفائي، لكن هذا لم يكن عائقاً، لا سيما والليل تسلل نحونا ليخفي بعض خوفنا وبعض (أخطائي). .

وسحبته خلفي، كما فعل الحارس، قلت له:

- إن عليك الصمت وعليّ الباقي.

وبدون جواب عرفت أنه يرتجف، فقلت له:

- هذا الخوف لا يناسب ما نحن فيه.

مشيت به إلى آخر الممر، بهدوء يشلّ كل أعصابنا.

هل كانت الصدف، هذه المرة، تلعب لعبة الحظ معي؟ من يدري، لكن دون أسرار، ولا تعب، بل دون أسئلة ولا اشارة، وجدنا أنفسنا عند أول الشارع.

كدت أصرخ، شعرت بالفرح والخوف معاً، وكان عليّ أن أخفيهما تماماً، لكن أعصابي، وقد زاد هياجها، لم تساعدني على كتمان سعادتي، أو اخفاء هذه الرغبة المدمرة في أن أعوي في نصف الشارع، وصرخت فعلاً، وكان من السهل أن أنهي صراخي باشارة حمقاء لأول سيارة تمر بنا، لما لم تقف، صرخت ثانية وثالثة، حتى افرغت شحنة طال عليها الترسب في أحشائي، ثم صرخت رابعة لكن بهدوء، صعدنا إلى سيارة نسيت فيها نفسي إذ قلت لسائقها:

- إلى أي مكان تشاء.

كنت قد نسيت، أن ثيابي لا تناسب هذا القول المائع، مما حدا بالسائق أن يقف، يسأل:

- ماذا قلت؟ ألا تريد الوصول إلى مكان ما؟

لما رأيته يحدق في وجهي وثيابي، حاولت أن ابتسم، قلت له:

- عفواً، خذنا إلى محلة «السيد ناهي» في آخر الشارع.

ونزلنا، رحنا نجري، أخفيت من الليل وجهي عن أهل المحلة، حتى وصلنا إلى بيتي، وفيه كان عليّ أن أداري أعصاب أهلي، وهم يرونني بثياب شرطي، ومعي هذا (الأعمى) الذي غط بنوم عميق.

رحت أكرر القصة على أهلي، للمرة الرابعة، وربما الخامسة، أو، لا أدري، ربما قلتها عشرات المرات، فقد تهيأ لي وأنا أرمي جسدي على فراشي بأني أرددها كل ثانية، لكن ثمة صوتاً حنوناً يقول بهمس جميل:

- عليه أن يرتاح، سنعرف كل شيء.

بكيت تحت لحافي، لا أعرف ما إذا تمكنت من اخفاء تشنجاتي أم لا، كل ما أعيه أن عيني راحتا تذرفان شيئاً لا يشبه الدمع، كأنه سائل صمغي، غطى وجهي حتى صباح اليوم التالي.

* * *

أخفيت سكيناً تحت ثيابي، أفردت لها مكاناً أميناً موازاة فخذي.

أخذت معي الأعمي صوب منزل السيد ناهي، ولما مررنا من طرف المحلة الغربي، أخفيت وجهي، وعند بابه الخشبي وقفت ما يقرب من دقيقة، حاولت أن أهدأ وأحدد ما يمكن قوله وفعله.

طرقت الباب كما يطرقه أي زائر، فوجئت بوجه خادمه (ياله من وجه داعر)...

يا إلهي، لم يكن وجهاً بشرياً أبداً، كان أصلع، وعلى صلعته أخاديد وحفر وما يشبه الفجوات الهوائية وفوق أذنيه شقوق تحس أن الدماء ما زالت تغطي مساحة واسعة منها، إذا نظر إليك تستعيذ من هذا الشر الذي يقف على رجلين آدميتين.

أردت أن أقول شيئاً، لكن عينيه ما تكادان تحدقان بي، حتى أنسى.

نعم، لم يكن وجهاً آدمياً، إنه خطأ عابر كان يجب اتلافه رحمة بأعصاب الناس.. تجرأت على أن أطيل النظر، أخفي وجعي وكرهي معاً، ثم قلت:

- أين السيد ناهي؟ عندي معه شغل عاجل.

لم أسمع منه أي ردّ، كأنه انتظر مني كلمة (رجاء) أو أيما حركة تخفف ما أحسه فيّ من حقد، حدست وأنا أنظر إليه بأن أسهل شيء أفعله، قتل ناهي وخادمه القبيح هذا.

بعد ثوان دخلنا باحة البيت.. جلسنا على حرير، وانتظرنا مجيء (المختار) وما كنت أشك في أنه لا يعرف من نحن، رحت أنظر إلى كل شيء حولنا: جلود حيوانية غالية، نمر منقط مع رأسه المحنط، جلد تمساح مع رأسه، بشع، لكنه يوحي بشيء ما تحسّه في الداخل دون أن تفهمه، قطعة من جلد فيل مع ناب طويل، جلود بيضاء خفيفة، جلود أخرى ما عرفت نوعها، أقرب شبهاً بجلود البشر، رحت أنظر إلى سقف الغرفة و.... ذهلت.

ليس من المعقول أن يكون هذا الشيء الذي رأيته حقيقياً.

أنا أحلم دون شك، لكني مددت يدي موازاة فخذي، أتحسس مكان السكين..

* * *

قفزت كمن لسعته عقرب، لا أعرف ما أفعل، كان الخادم يغلق الباب في ثلاثة فراغات لثلاثة أقفال حديدية، سمعت أصواتها كأني أتجرح تحت فراغاتها، شعرت بأني لن أتمكن من فعل شيء في هذا المكان الغريب.

أي إنسان هو «السيد ناهي»؟

كيف يجد، بل ماذا يجد من متعة وهو يشنق كلباً في سقف الباحة؟ ماذا فعل هذا الكلب كي يشنقه بتلك الوحشية؟

لم أقل شيئاً، لم أجب على (خادمه) وهو يقول بصوت يشبه الفقاعات:

- ماذا تريدان من السيد ناهي؟ أنتما أول من يسأل عنه بعد مرور وقت ليس بالقصير؟

لما رآني ما زلت أحدق في جثة الكلب، ابتسم، هذا الكائن المسخ يضحك أيضاً (؟) وقال كأنه يرمي بالمزيد من الفقاعات في وجهي:

- إنه ليس كلباً حقيقياً، هذا ما يفخر به سيدي ناهي، فهو يدهش كل أقرانه على دقة أفعاله.

عندها حاولت أن أمعن النظر إلى كل شيء في وجه خادمه: ملامحه النافرة المعوجة، المنفوخة في مكان، المنبعجة في مكان آخر، ملامحه ليست لإنسان يمكن أن يحس بشيء، لكنه عندما ابتسم، نظرت إلى (الأعمى) الذي ما زال صامتاً منذ ليلة أمس، كأني فطنت إلى (شيء) يتنفس في هذا المكان أيضاً، خيل لي أنه يبكي، جلست إلى جانبه أنظر إلى خادم السيد ناهي، وسألت:

- هل للسيد ناهي أن يأتي؟ آمل أن يكون على أحسن حال.

كأني بهذا أحاول فعل شيء أو أحتال على خوفي وقد تزايد إلى حدّ الإغماء.. ولما نظرت إلى (خادمه) ثانية، وجدت ملامحه حادة وصارمة، وإذا به يقول بمكر وغضب:

- قل ماذا تريد؟ لقد طال مكوثك في بيتي وطال احتمالي لغبائك، أنت وهذا التمثال الأعمى.. ألا تريد أن تفهم بأني الشخص الذي تريد؟

وكأني غرقت في بركة ماء آسن.

* * *

هل كان هذا الوحش، هو (ناهي) مختار محلتنا وآمرها وسيدها؟

مرّ على بقائي في هذه المحلة سنوات طويلة، لم أعرف فيها أن المختار الذي تذهب أوراقنا إليه لختمها، الذي يساعد على التوسط في زواج بناتنا، والذي بيديه نصف افراحنا وعذاباتنا، هو هذا الوجه المريض، هذه الفقاعات الصوتية، هذه الدمامة الحيوانية المدمرة، هذا الذوق الوحشي في الديكور، وهذا الذي كان السبب في تشنجاتي وجنوني؟ هذا هو؟

ولم أصدق، لم أستطع اخفاء شيء من انسحاقي وانفعالي لتلك المفاجأة القاتلة؟ وكأن هاجساً سرّياً هذا الذي جعل يدي تمتد إلى فخذي، ولما تأكدت من وجود السكين، تنفست بصعوبة، وبعد وقت طال عليّ جداً، همست كأن يدين تخنقان أوردتي:

- أنت السيد ناهي؟

واحتارت كل حواسي، ماذا أفعل في تلك الثواني، ورأى ناهي ما وصلت إليه من حال، فقال يساعدني على الوصول إلى شيء تهت عنه:

- من أنت؟ لماذا جئت إليّ؟ هل أنت من أبناء المحلة؟ ما اسمك؟ من الذي معك؟ إنه أعمى كما أعتقد، أليس كذلك؟

لم أجب على شيء. كأني ببطء رهيب أدخل في قاع من الرمل، راح يغطي كل مساماتي، أنزل في الرمل، ما من شيء يسندني أو يهب لنجدتي، ولما هجست أني بدأت موتي، سمعت صوتاً خلته قوياً ورائعاً:

- يا سيد ناهي، هل تعرف سمية بنت الحاج؟ تعرفها، ليس من شك، أنا زوجها، جئنا لنعرف منك سرّ قتلها؟

عندها أفاق جزء من جسدي، وجزء آخر من عقلي، نظرت إلى (الأعمى) بشيء من الفرح، وخلت أني قلت أيضاً:

- كيف تراها قتلت عند بابك أنت؟

قال ناهي كأنه لم ينتبه إلى أية إشارة من إشاراتنا:

- هل تذكرون ليلة اختفاء السيدة وجدان؟ في الليلة نفسها قتل زوجها (معتوق) وبعدها بأسبوع أعلنت جرائدنا أن زوجة حسن قد اختفت بظروف ما زالت مجهولة، وثمة ردود سريعة وأسئلة غامضة تكررت بشأن السيدة (عليا) وأخت الملا معروف، كل هذا جرى في أقل من شهرين، في نفس هذه المحلة، وما زلت أنا الرجل الذي تكال إليه المسؤولية، وأول من يراد منه إجابة أسرار أنتما أول من سيعرف أدق تفاصيلها.

ولم أفهم جيداً مغزى ما يريد اثباته، نظرت إلى الأعمى، وجدته يبل شفتيه وهو يردد:

- نحن يا سيد ناهي؟ نحن ماذا؟ ماذا تريدنا أن نعرف؟

أما يدي، فما زالت تحن إلى التأكد من فخذي، وإن كان ما زال يحمل طوق نجاتي.

...

راح السيد ناهي إلى إحدى الغرف، وبعد ثوان سمعت أصواتاً حادة خلت أنها أقرب ما تكون إلى أصوات آلات معدنية، ثم إذا به يخرج من غرفته، يحمل مفتاحاً من النوع العتيق الذي كان يستعمل

في بيوت اليهود، وعليه لمحت علامة لم أعرف معناها أكثر شبهاً بجمجمة تحتها عظمان، ينتهي كل منهما بخنجر. . عظمان محفوران بلون أحمر داكن.

قال بنفس لهجته المليئة بالفقاعات:

- تعالا معي.

قال الأعمى:

- إن كان لشيء (يرى) فلا حاجة لذهابي.

لكن السيد ناهي أجاب تواً وبصوت آمر:

- تعال أنت أيضاً، ألا تريد جواباً على ما قلته لي؟

ذهبنا معه، دخلنا ممرات تزداد عتمة كلما ازدادت المسافة التي نقطعها، لا أدري كيف أو لماذا مددت يدي تحت بنطلوني، أمسكت بالسكين بقوة كأني أحمي نفسي من هذا الخوف الذي يسري في كل عروقي، ثم إذا بنا في سرداب، شيء أشبه بالجب، قلت لناهي:

- أما من ضوء؟

سمعت فقاعاته تأتي خافتة:

- انتظر.

وانتظرت. . ثم وجدت نفسي، وقد تسرب الضوء فجأة إلى ذاك الجب، داخل دائرة من الهواء البارد، مما حدا بي إلى ترك فخذي، رفعت يدي وحاولت أن أحمي جسدي من البرد الذي تسلط فوقي.

قال ناهي وهو ينظر إلى سقف الجب:

- ألا ترى ما في سقف المكان؟

رفعت رأسي. .

هل تراني رفعت رأسي كي أرى موتي يضحك مني؟ أيّ رجل هذا؟ دارت بي الدنيا وهجست أن رجليّ ما عادتا ترفعاني، لكن هاجساً آخر في داخلي يردد:

- إذا لم تحتمل فهذا موتك، إذا لم تمد يديك إلى سكينك حالاً، فأنت هالك، هالك بدون شك.

وفي ثانية من تأريخي، لم أحسبها من اليقظة في شيء، أخرجتها من تحت بنطلوني وفتحت شقاً أفقياً في وجه ناهي، وشقاً آخر عند أنفه الذي انفصل عن رأسه، رحت دون وعي وبلا إحساس أغرسها في كل سنتمتر مربع من جسمه.

هل كان يضحك؟

هل كان قد مات؟ هل كان يدري بأني آخر إنسان يدخل بيته؟

* * *

ليس من شك في هذا كله.

لقد كان يضحك من موته، ومات، وكان يدري أن إنساناً مثلي، أنا نفسي، سأكون موته ونهايته، وجدت سبابته وهي ميتة، تمسك شيئاً عند فتحة إحدى جيوبه العليا، كأن هناك شيئاً ما، ورقة مطوية، لا أدري لماذا رفعتها وأنا أسمع:

- قتلت السيد ناهي؟ كيف تراك تقتل الناس ولا تخاف من غدري؟ ماذا رأيت؟ ماذا يجري؟ لماذا تثق بي؟ قل كل شيء، قل لي أي شيء، ماذا رأيت أرجوك؟

هدأت. . .

لم أعرف الهدوء، قلت بهذا الموت الذي تسلل إلى أعصابي، بهذا الهدوء الذي لا يشبه الهدوء:

- لقد مات، لم يعد من شيء حي في هذا المكان، قتلت ناهي ولا أدري السرّ بعد، سقف هذا السرداب مليء بالجثث المشنوقة، كلاب، قطط، جثة السيدة وجدان، عليا، بهية أخت الملا معروف، ونمور، زوجة سيد حسن، وآخرين لا أعرف من هم، لا أعرف، ليس هذا حلماً، أنها جثث عشر تتدلى في حلقات حديدية ولكن. . لماذا قتل زوجتك ورماها قرب بيته؟ لا بد أن نعرف كل شيء، أن نفهم السبب، لماذا يزداد غموضاً كل ما حولي؟

صرخت، لم أعد أحوي شيئاً في جسدي سوى الصراخ.

ما كنت أدري، بأني، إبان حالة العواء واليأس، حشوت الورقة المطوية في جيب بنطلوني، أخذتها من (ناهي) ولم أقرأها بعد.

* * *

كانت إحدى الجثث مرمية عند زاوية السرداب «ثياب حمر مزركشة بالدانتيل. . امرأة ليس من شك في سحرها وحلاوتها، إذ أنها على موتها وشروخها المفتوحة بالسكين، تحمل أعرض عينين رأيتهما في حياتي، مفتوحتين على اتساعهما، كأن شيئاً غامضاً تريدان كشفه».

وعند حافة أذنها اليسرى دم متخثر، قرب بطنها قرأت «زكية حمدان ٢١ سنة ثلاث مرات فقط» وقربها نصف شبر من دم أسود، لم أفهم سوى اسمها وعمرها، مرّ في بالي أن أصرخ، لكن الدهشة والفزع، وهما يتسربان نحو معدتي، ما أفسحا أية فرصة لفعل أي شيء.

مرّت عليّ الدقائق.

هل كان حسابي عادلاً في ذلك الجبّ الوحشي؟ تحددني الرعشة في نقطة واحدة لا أقوى على تركها، أحدق في كل شيء من مكان واحد، ضمن حدود لم أتسلل عبرها، وحسدت «الأعمى» إذا كان يهمس بي وهو يجرني:

- أما زلت معي؟

كدت أصرخ في نصف عينيه: ألا تشعر بيدي؟

لكن لساني وعقلي كانا في حدود أضيق، ليس بإمكاني تجاوزها، أما «ناهي» فقد تحول تحت نظري إلى كتلة من دم فاسد، إلى شيء لا يشبه أي شيء، خارج البشرية وداخلها في آن واحد، لا أعرف ما دهاني، يدي لا تكاد تقوى على شيء سوى التأكد من سكيني والتأكد من صحوي، حتى تلوثت بعرق دبق وذي رائحة.

* * *

مرت فوق رأسي (كاترين دينوف) وأنا أفكر في حاضري، تختفي، وترجع إلى نفس مكانها، حتى امحت بهدوء، كأنها تحلني من كابوس اضافي لا أدري أن كنت صنعته بنفسي أم صنعوه لي.. قلت لها:

- سيدة الحزن والجمال، دينوف، سيدتي، ليس هذا وقتك، شكراً.

كان الموت يحمل ألف اشارة، كل اشارة تقول:

- حظك اليوم أن تقتل، أو تختفي، أو تحنط، أو تجن، أو تسجن، أو تصاب بعاهة لا شفاء منها.

والتفت فجأة إلى (ناهي) كأنه لم يمت أبداً، وفي الوقت نفسه راحت يدي تمسك قبضة السكين، وصرخت:

- من أنت؟ من هم؟ لماذا أنا؟

وانسلخت عن هدوئي، نظرت بذعر إلى كل الوجوه المحنطة، خيل لي أنها تقول بصوت واحد:

- قتلونا، ولا أحد يدري بنا.

* * *

ماذا يحوي هذا الرأس؟

لم أعد أفهم سرّ هذه الشحنات الكهربية، تسحب كل قطعة من لحمي.. هل تراني خسرت عقلي؟ من هو ناهي؟ ولماذا تمر على ذاكرتي جثث ودماء وأعضاء مشوهة؟

أي طفل داخل هذه الروح؟ أما زهق من القتل والموت؟ من يلعب داخل هذا الشريان الطويل، الذي يمتد حول القلب وحول فراغات معدتي؟

في أية ساعة من عمري انقلبت كل أشيائي، حين أعرف لهجة الداخل وهو ينبض بدقة وهدوء، وحين لا أعرف حتى لهجة لساني وهو يبل مساماته شيئاً من القهر.

لقد مات وقت الضحك دفعة واحدة.

ينهش بي هذا القهر الغريب وأنا وحدي، معزول عن كل شيء، عن كل إنسان، مهما أحاطت بي الشوارع والبارات.. معزول؟ إنها آخر وأقرب ما يجيء على نخاعي من أحاسيس، حياة داخل الموت، موت داخل الحياة، ليس من جواب أنتهي اليه، أبداً..

* * *

أرحنا أنفسنا بعد أن وصلنا إلى باحة البيت ثانية، وجدت نفسي هادئاً وخفيفاً.

إن الحال الذي أنا فيه، ضد أيّ قانون بشريّ، كأنّي - فجأة - لست الذي قتل السيد ناهي، لست الذي راح يولول ويصرخ مثل طفل يرى أمه تحت أنقاض بيت؟

كان (الأعمى) في حال لم أفهمه، صامت مثل خشبة مبللة، ما ان ألمسه حتى أحس بأنه يغرق في عرق يسيل على كل جزء من جسمه، بل إن ثيابه من أعلى الياقة إلى أسفل بنطلونه معروقة ناضحة بما يشبه البول.

هل ترى بال على نفسه فعلاً؟

من يدري ؟ كل شيء ممكن في هذا المأزق الذي دفعنا أنفسنا فيه إلى نهاية الشوط.. همست قرب أذنيه، كأني أخاف أن يسمعني أحد ما في ثغرة من البيت أو خلف حائط من حيطانه:

- ماذا نفعل؟ حاول أن تقول شيئاً.

هل انفجر شيء ما في رأسه؟ لقد راح يضحك: انبعاجات لحمية لا أجد أيّ فرق بينها وبين انبعاجاته وهو يبكي، لكنه قال من تحت فكه المتصلّب وهو ما زال يضحك بجنون:

- ألا تدري ما نفعل؟ نقتل كما قتلنا.. ماذا نفعل؟ إنه آخر ما يجب أن يطرأ على بالنا، فالجواب بسيط جداً..

لم يكن يهزأ كما خلت أول مرة، مد يديه إلى وجهي، تلمسه بحنان، وقال بلطف:

- أرثي لك ما صنعت بنفسك، إن عليّ أن أفكر بالنيابة عنك..

يجب أن تعيش، أمثالك لا يستحقون الموت، ماذا كنت تريد أن تفعل؟ ما الذي أوقعك في هذه الورطة؟

عندها بكيت كثيراً، كأني أتوسل إلى الحياة أن تحمي عقلي، بكيت..

آخ ما أحلى هذا البكاء، وحده حياة أخرى، أدخل فيها بوجد وعشق، قلت في داخلي بعناد:

- ابك، ليس من شيء ينقذ ترسباتك غير البكاء، يا ضحية كل الصدف الحمقاء ابك.. ابك.

وطوقت نفسي بالرضا، كأني أعطيت العالم كل الحق في أن يصنع قدري..

* * *

كانت العتمة، مثل طائر دموي، أحسها تنهش في عظامي، هناك في الممر، لا أدري من أين حلقت فوق شعري (كاترين دينوف) وإلى يسارها العتمة، طائراً دموياً.

ليس هذا بيتاً عربياً، ولا أوربياً، إنه حالة، أو شيء من التوازن بين أشياء الإنسان وأشياء الوحش، له تعاليمه وخارطته، لمحت (كاترين) تضحك وتقول:

- الصبر طيّب، أنت جميل، والله يحب الجمال.

كاترين دينوف تنطق بلهجة عربية، يمكن أن أسمعها من بدرية الخبازة، لكن دينوف تقولها بلكنة وحشية بها تنتمي إلى أشياء البيت. ولا أعرف لمن هي كانت: للوحش أم للضحية؟ للقاتل أم للقتيل؟ للسيد ناهي أم لي أنا؟

العتمة تبدأ، بكل قوتها، تطفىء وجه كاترين، وتحلّ محلّها، وأرى البيت لمرة واحدة: بيتاً عربياً، وحشياً لهجته تمس الجلد ولا تدخل في الروح. خارطته معوجة ليس لها بدايات ولا نهايات صحيحة، دخول في شيء، ومنه إلى شيء آخر، لشيء داخل ذاك الشيء، داخل أشياء لا تنتهي إلا بفقدان خلية أو عضو أو دم من كمية ما أحمل.. وهل تراني وصلت؟

البيت كان بيتاً وحشياً، وأنا في الممر، لا دينوف ولا جمال وجهي، ولا الصبر الذي حاولت أن أحتفظ به.. وصلت مجنوناً، ورأيت موتي.

* * *

بعد بكائي الذي طال، مدّ الأعمى يديه وقال:

- لنذهب، لن يعرف أيّ إنسان بما فعلت، كان من حقك أن تفعل ما فعلت، لا تحاسب ضميرك، أنت بريء، وإذا كانت سمية قد قتلت، فأنا أعرف سرّ موتها..

ماذا كان السرّ؟

لم يقل شيئاً، كأنه لا يريد أن نغرق في عذابات أخرى، واكتفى بأن أجاب:

- عما قريب لا بد أن تعرف.

خرجنا إلى المحلة، خرجت بطولي كله وبوجهي كله، لم أُخْفِ شيئاً، كأني سلمت نفسي للناس وللموت، لكن وجهي لم يفاجىء أية امرأة ولا أي رجل ولا أي طفل في طول وعرض المحلة، تجرأت على تحية السيد عثمان وردّ التحية بأحسن منها وكررت التحية على حاج حسون ورضا، سمعت عثمان يضحك معي ويقول:

- ألا تدري أن جريمة قتل وقعت قرب بيت المختار؟

بينما قال رضا:

- تعال مساء إلى مقهى حسون، السيد ناهي لديه بعض البشائر.

أجبته كأني لم أقتل انساناً هذا اسمه:

- حسناً سآتي مساء.

شعرت بوخز حاد داخل أمعائي وقلت في ذات نفسي:

- سأذهب، لا أريد أن أخفي نفسي ما دام عثمان ورضا لم ينتبها لشيء، حياتي في كفة حوت، اما أن اغرق في القاع أو أحصل على حياة أخرى.

وجاء المساء، نذير له رأس وعيون.

رأيت اثنين في طريقي، قال الأول:

- هل رأيته؟ إنه السيد ناهي، لا أدري ماذا يريد من أهل محلته؟

قال الثاني:

- أرى وجهه غاضباً وعاصفاً.

تقلّبت أعصابي على نار، أحسها تتصاعد من كل خلايا جسدي، وهمست:

- انتظر، دعك من التهور، لا بد أن خطأ رهيباً قد حدث.

مشيت إلى المقهى، أجر معي (الأعمى) وهو يلهث:

- هل سمعت؟

قلت له (نعم) وأنا أرتجف، كأني أخسر كل شيء، وعند المقهى رأيت أبناء المحلة ينتظرون المختار، أخفيت وجهي خلف بعض الرؤوس، ثم جاء ناهي، راح الرجال والنساء يصفقون له بقوة.

من خلل الرؤوس نظرت إلى الرجل، كأنه يتحدى كل خلية ما زالت حية في جسدي، ولكن؟ ماذا رأيت؟

كان وجه ناهي من تلك الوجوه ذات الحرص على اخفاء تآمرها وطمر مشاعرها في مخبأ ما من الجسد، تحس عندها الأمان والفرح، لكنك داخلياً تريد ألا تصارحها بشيء، أما أنا، فقد خلت أن هذا (الناهي) ليس له قلب ينبض على طول جسمه وليست له الروح التي تئن أو تحزن لشيء، حتى رؤية طفل تتناثر أعضاؤه في الهواء؟

* * *

كان رأسي يهتز، كأنه كرة مطاط يلعب فيها شبحان يحوطان كياني.

أمسكت رأسي، أصغي لما يقوله ناهي في هذا الحشد من الناس، وهم ينظرون إليه بعيون شبقة كأنه أمرأة تمارس الحب علناً.. سمعته يبدأ، كمن يهيىء كل تلك العيون إلى المفاجأة:

- كنت آمل أن تكون بشائري لكل فرد من أبناء محلتي، لكن تشاء ظروفي التعسة أن تقف بوجهي، فقد رجعت بعد ظهر اليوم إلى داري ووجدت خادمي جثة مزقتها عشرات الطعنات.

....

راح الرجال يتهامسون بصوت عال، كل واحد يبعث آه أو يطمر في داخله فرحاً لئيماً، كان من السهل أن أعرف بأن البعض يكرهون خادمه الذي قتلته، وبينما رجع (السيد ناهي) لتتمة ما قال، فطنت إلى (الورقة) التي سحبتها من جيب خادمه.

كانت الحروف مخطوطة بالدم، بالدم البشري (؟) نظرت حولي وأخفيتها ثانية، أقول في نفسي:

- سأقرأها في وقت آخر.

وراحت أذني تنصت إلى (الناهي) وهو يصرخ:

- لست أدري من هو القاتل، ربما كان لصاً، لكن خادمي كان وديعاً وكتوماً، وقد حافظ على كل شيء في داري، ولما فوجئت بجثته عند باب البيت، قلت لنفسي لا بد أن لصاً أراد أن يسرق.

.....

ولم يستطع عقلي أن يقف عن الحركة والدبيب، هذا الناهي يقول إنه (رأى خادمه عند باب البيت).. سمعت الأعمى يشخر:

- هل سمعت؟ إنه كذاب داعر، لا بد أن آلاف الخباثات قد تعمدها في حياته، وبدون أيما مسّ من الخوف.

وبدون خوف أيضاً، أخرجت الورقة، وقرأت فيها:

- «إحذر أن تفعل شيئاً في غيابي، كدت تأخذنا إلى المشنقة، وقد تجرنا اليها إذا بقيت مصراً على البقاء وحدك في البيت، أعرف أنك لن تشي بي ولن تعمد إلى موتنا معاً، لقد ربيتك منذ طفولتك وكل شيء فيك إنما هو مني، حاول أن تصدق أن قتل الناس لا يناسبك في شيء، وخير دليل على ذلك ما أوقعتنا فيه من جراء ذبحك بنت الحاج، إنها مسألة تحتاج إلى دراية وفهم وفن، وإلا فاحت رائحة الجثث على بعد آلاف الأمتار، أحذرك، وحاول أن تصدق أيضاً بأني سأغفر لك (طردي) من البيت، ذلك أني ما زلت أراك مثل طفل يعبث في النار ودمت لسيدك ووليّ نعمتك الدائم، ناهي عاشور».

...

وهنا فاحت رائحة موتي من جسدي.

أصرخ:

- مت كما يموت الرجال، قل ما تعرفه الآن، أمامك قاتل كبير، وليس من الرجولة أن تهدم حياتك مرتين، قل ما تعرف، الآن.

* * *

لماذ، ومن أين يأتي على ذاكرتي وجه طفل؟

النمش الذي يغطي أنفه، يفرش فوقي إحساساً بالخوف من كل آلات العصر.. ما هو سرّ هذا الوجه وقد عاش معي، تغلغل في لحمي وراح يوازي أنفاسي جنباً إلى جنب مع كل شهيق، يوازي كل نبض في صدري، وآلات العصر، طائراته، صواريخه، آلاته الكاتبة، تلفوناته، تأتي مرة واحدة ضد هذا الوجه كأنها تريد أن تزيله أو تثبت قدرتها على تشويه براءته.

تائه مع هذا الوجه،

ألمه تحت أصابعي وأخفيه طيّ ثيابي، أحميه من الجنون والموت، من أسلحة المكر واشعاعات الذل، هذا الوجه قد يكون قاتلي وأنا أبحث عن حياته وسعادته، وقد يكون اختفائي ضحية لمجيئه.

لا أعرف حتى هوية هذا الطفل ولا طبيعة عقله، ربما أنهي نفسي لشيء لا يستحق أن يعيش بعدي.. من يدري، كان أبي يقول:

- النار تخلف الرماد.

وأنا خائف على ناري، أن أحولها بنفسي إلى رماد، ترميه الرياح إلى لا مكان، إلى لا وجود؟

وجدت نفسي أمشي، داخل الكتل البشرية، أفتح فيها مكاناً لوجودي الذي شعرت به لأول مرة، وقفت في منتصف المقهى، بينما حدق بي (ناهي) كأنه عرف السر. . ضحك بوجه بشوش لا أدري لماذا شعرت بأني (صامت) وأن كل شيء حولي (صامت). . السماء، الأرض، الناس، الجدران، الطيور، كلها صامتة، لكن يداً أعرفها، امتدت إليّ بحب عظيم، وصوت كأنه الرحمة، يقول:

- ارجع يا صديقي، ارجع، ماذا تريد أن تفعل بنفسك؟

هاجس يشم أفكاري، يجيء نحوي، يمد يديه إليّ، ساعتها لم أكن بحاجة إلى شيء كما حاجة روحي إلى يدين تشدّان دمائي وتعيدانها إلى أوردتي وتجاويفي. .

الناهي والناس ينظرون إلينا، وببطء، بدأت موجة من الضحك، لا أدري أي هاجس دفع يدي بالورقة إلى أعلى، ليراها كل فرد، رحت أقرأها بصوت عال جداً، بكل ما في حنجرتي من رقة وضنك، قرأتها حرفاً حرفاً، أشد على كل كلمة أقولها وأنظر إلى (ناهي) أحول دون هروبه.

كان كل واحد وكل واحدة من الناظرين إليّ، يفتحون ضمائرهم لتتسع وتصدق هذه اللعنة التي أحاقت بهم جميعاً، حتى امتدت أيادي كل الناس تجاه السيد ناهي، الذي وقف شامخاً وراح يصرخ بكل ما تتسع له قصباته من صوت:

- مهلاً سادتي، أبناء محلتي، ألا تجدون من العقل أن تتأكدوا من الخط الذي كتبت به هذه الكلمات المشوهة التي لا تنتسب إلى الإنسانية في شيء؟ هل يمكن أن يكون كاتبها انساناً يتنفس ويحس؟ إذا كانت لديكم هذه الشكوك فكل واحد منكم يعرف خط يدي، وان وجدتم شبهاً، مهما يكن ضئيلاً، بين خطي وهذه البشاعات، لكم الحق في قتلي هنا، أو لكم أن تقفوا بوجه هذا البائس الذي دفع بنفسه إلى الفتنة والهلاك.

. . . .

كان من السهل أن يجد كل واحد من أبناء المحلة أن (الخط) لا يمت بأية صلة مهما تكن ضئيلة إلى خط السيد ناهي، وشعرت بأني أنسحق تماماً، لاسيما وقد قال ناهي بارتياح عجيب:

- كما أن اسم أبي ليس (عاشور) وإنما (آشور) وهذا ما تقوله أوراقي وختمي في بيوتكم جميعاً.

ذبذبات في مخي، تعيد عليّ ملامح وجه الخادم، وهو يشير إلى الورقة، إلى إشارة موتي، وعندما راح كل واحد يبصق في وجهي، سمعت ناهي:

- لنرَ - الآن - خط صاحبنا الذي جاء بهذه الرسالة.

ومدّ قلمه يأمرني:

- خذ اكتب، ها نحن جميعاً ننتظر أن تكون بريئاً من التهمة.

* * *

لو ترك لي اختيار موتي، لما كنت بأية حال أفكر في قتل نفسي تحت أيدي مئات البشر. .

ربما أختار حرقي، أو قتلي برصاص. .

رحت أكتب حروف الرسالة نفسها، وفي داخلي هاجس غامض يقول:

- إنك قد كتبت شيئاً كهذا، ربما في حالة اغماء أو خدر أو حالة ما لم يعد لها من مكان في الذاكرة.

ما ان كتبت تلك السطور، حتى جرها ناهي وقال كمن يصارع:

- هل يوجد أي فرق بين هاتين؟

يعوي، كأنه يشير إلى أبناء محلته «إنه لكم، ليس من شأني أن أحكم على وحش مثله».

عندها التف حولي رعب لا تتسع له جيوش. . والتفت حولي ذاكرتي تسعف موتي من هذه العيون التي تدور، تلتف، تئن، تشخر، تمر في داخلي قبل أن أحس لحمها فوق لحمي. . . هل كنت أبكي؟ أبداً. لم تتسع دواخلي لشعور بالرجاء أو توسل للرحمة.

امتدت أيدي وأحذية الناس، فوق كل مليمتر مربع من جسدي. . صراخات نساء ورجال، وآهات حزينة تدخل ذاكرتي، لصديقي، وقد مدّ جسمه - بمعجزة - فوق جسمي، هكذا توهمت أول النجاة. . وراح يصرخ بحمى ذابحة:

- امهلوني دقيقة واحدة، أرجوكم.

لم يكن لصوته من ردّ سوى أن جسدينا باتا تحت رحمة كل الغضب الذي سمّر الناس فوقنا، لكنه ما زال يجهش بحنجرة تعاند على البقاء:

- أليس من أحد يريد الحقيقة؟ امهلونا دقيقة واحدة يا ناس.

. . . .

ومثل حلم رائع، بدأ البعض يصغي لحنجرة تتوسل، سمعت امرأة تقول بصوت نابح:

- ما بال عقولكم، ربما يريد أن يقول شيئاً هاماً.

وببطء، بدأ البعض يحاول أن يمنع البعض الآخر بالكف عن (قتلنا).... لا أدري لحظتها كيف تمكن الأعمى من النهوض وكيف قال:

- إنما تقتلون إنسان بريئاً، لا ذنب له سوى خلل بسيط في عقله، لقد كتب صديقي هذا أشياء خطيرة أخرى دون وعي بما يفعل.

خلل بسيط؟

في عقل من؟ ماذا يقول؟

راح يحرك يديه عالياً:

- كنت في طريقي معه إلى شعبة (الصدمات) عندما وجدنا السيد المختار يقول كلمته، وقد جرى ما جرى، وكان فعله لا يدل على شيء سوى أنه يعاني من أوهام لأحدّ لها.

عندها مدّ يديه إليّ كي أنهض، لكن جسدي كان مشلولاً من الضرب، ولم أستطع، وهنا مدّ إليّ البعض يد العون، نفس الأيدي التي كادت تنهي أنفاسي.

شيء واحد تمكنت أن أتأكد من أني رأيته جيداً، وجه ناهي وهو يضحك، كأنه يقول لي: «أيها المسكين من أنت كي تجابه داهية مثلي؟ من أنت لتقف بوجه جبار يمكنه أن يلعب بك كما يلعب بخاتمه؟»..

نظرت إلى أصابعه، وجدته يلعب بخاتمه فعلاً، وعرفت أن حسي لا يخطىء، وأن لا شيء في جسدي وعقلي يعاني أي خلل، رغم هذا قلت للأعمى:

- لقد أرجعت إليّ حياتي، لكنك في عقول الناس خلقت (وهما).. هل تراني أعاني من خلل في عقلي، وانك من يريد أخذي إلى تلك (الشعبة) كي تخفف من عيوبي؟؟

شعرت أنه ينظر إليّ بتلك المساحة المحفورة في رأسه.. وهجاً خفياً يحدق في أعمق ما في نفسي، قال بهمس، وقد قرب من أذني شفتيه:

- وحدك من يعي كل شيء، لكن الناس لا تريد أن تعرف، انهم سعداء بالكذب الذي يسمعون.

عينان خاليتان من الضوء..

الضوء في الروح.

أنف متآكل عند الغضروف، ملامحة لا تعطي ردود فعل ما، وقد طال الوقت ولم أجد ألماً - ولا خفياً - على تجاعيد خديه أو قرب هاتين الحفرتين.

هل وصل التعب بعقلي أن يأخذ أجساداً ويحفر فوقها أسماء؟ أية حياة غامضة يعيشها رأسي؟

ليس هذا حلماً وليس كابوساً، وأنا، بطبعي، لست حالماً ولا خيالياً، ولست ماهراً في صناعة أي شيء مهما يكن بسيطاً، فكيف بي أتوهم أن عقلي (يصنع ملامح وأجساداً؟ أحقاً يجري هذا؟) أين الحارس وناهي وخادمه والجثث المرفوعة في حلقات؟ ملامحها، أمكنتها، من يعرف الجواب؟

* * *

هذه الخارطة السرية، تحمل بيوتاً وأجساداً لرجال ونساء، قد يكون محورها عقلي فقط، لكن يقيناً دافئاً وأكيداً يوعز لي أن كل شيء مرّ على عيني، كان حقيقياً لا تنقصه أدلة، إنها ليست مرئيات من صنع خيالي، إنما أجساد وأماكن ودماء وآلات وأعضاء وأسماء عشت بينها وفي كينوناتها، ليس من شك في هذا، أنا أعرف نفسي.

عندها سمعت من يقول، وهو يربت على كتف الأعمى:

- أنت تقول له كلاماً لا يقال لمجنون، هل تراك تكذب علينا؟

كانت السماء صافية هادئة،

ليس من شك في أنها كانت كما تخيلت، وبنفس الصفاء والهدوء الذي تسلل منها، قال صديقي:

- علينا أن نجاريه على حدّ عقله، إذا كلمته كمجنون، زاد جنوناً.. واحترت فيما أسمع (!).

لمن تراه يقول الحقيقة؟ لي أم لهم؟ ولم أستطع الوصول إلى يقين.. لم أقف أبداً على السرّ في هذا الانقلاب العجيب الذي يمارسه معي، ومرة أخرى «معهم».

* * *

خذني بيديك إلى جزيرة خالية..

لا أحمل في جسدي ذرة من البطولة، فقد فعلوها بي «لا شمس، هواء فاسد، رأسي محشو بالعزلة والشوق والبكاء، لا شمس معي، لا أحد، تدبّ على جسدي جيوش من القمل والدود والكوابيس، وأنا، رقيق كالموت، ذابل كالفرح، مشروع لم يدخله انسان، عند

طابور الشجاعة وقفت باكياً، وعند طابور البكاء. وقفت كما يقف الشهداء». .

كل عضو في أجساد الشرطة قال لي:

ـ أيها الكلب، على من تحاول بيع بطولاتك؟

من يفطن إلى هذا الصوت النبوي الحزين، بكائي، وفيه أقول بلا خجل:

ـ كان من الممكن أن تكون «راقصاً» و (دون جواناً) خطيراً، ماذا دهاك لتكشف أسرار المختار؟ ومن دلك على الجثث لتعدها جثة جثة، نسيت أن الحياة جميلة ورائعة؟

وحدك الآن،

لانساء، لاسفر، لا شيء، لا شيء.

* * *

ورغم الرضوض التي شلت جسدي، العذابات التي سحقت عظامي وروحي، وجدت نفسي أقف بكل طولي داخل الحلقة الممتدة حولي: نساء، أطفال، عجائز، رجال، ومثل رجل يفقد كل شيء، أخذت أرقص بكل ما أعرف من حركات بشرية. . . رقصت على هيئة رجل مقتول ،على شكل حبلى ترمي طفلها «هل رقصت حبلى في الكون وهي تطرح طفلها؟»

التويت، أبعدت رجليّ وقربت شعر رأسي من وسطي، هل تراني تعريت من ثيابي؟ أرقص بكل حمية اعضائي، الوارمة، رقصت قرب امرأة قالت:

ـ ما زال في أحسن صحته، حرام.

وقالت أخرى:

ـ يا لعقله، يا رب رحمتك.

لم أعرهما انتباها، رحت أرقص مثل حمار «هل كان ثمة حمار أنا أحسن حالاً من حاله»؟. .

أعطيت يدي أتوسل أن يرقص معي أياً كان، ليس هناك من يعرف رقصة الحبلى ولا رقصة الحمار ولا رقصة إنسان يقتل. . وما كانت ثمة حبلى تحمل آلامي، ولا من حمار يحمل أثقالي، ويا لها من خسارة، هم يضحكون حولي ، وداخل نفسي أعرف أي زيف يصبغ أجسادهم.

لماذا أعطيت نفسي لهذا القتل البطيء؟ ومن هم الذين أحتمي بهم؟ هم يختارون الراحة وأنا أختار الهلاك والقلق. . .

ـ ماذا أريد؟ ماذا أفعل؟ صفر لا مكان له، أتوسط أصفاراً، أنا ومن معي، مجرد أشياء تباع بالثمن الذي يحدده أو يرفضه ناهي، إذا قال كن عندها تكون، وإذا قال كفى، عليك أن تكف.

ما شأنك أنت؟

تدري ما يعنيه رأسك حين تتعب: ويحكي عن (الواحد + واحد) وإذا كان من الضروري أن يساوي ثلاثة، قلها وارحم نفسك، فهم لا يريدونك أن تعرف.

طال بي الوقت، تلوث عقلي، أصرخ ملء حنجرتي:

ـ لا أدري، لا أفهم، تلوث عقلي، أصرخ ملء حنجرتي:

ـ لا أدري، لا أفهم، لا أعرف شيئاً، لا شأن لي بشيء.

لم أعرف صحواً حقيقياً، لم أع أين ذهبت، ولا من أين رجعت، لم أعد أفهم أي شيء، كل ما أدريه أن الأعمى ما زال معي، منذ وقت طويل جداً، وأيضاً، ما زلت أعي وأثق تماماً أن الجثث تئن في بيت ناهي، وأنها تزداد يوماً بعد يوم ومن يرقص مثل (حمار) ليس له الحق أن يعترض.

لكن شيئاً أقوى من حبيبات عقلي: وهاجساً أعمق من خلايا مخي، وحساً داخلياً ممزوجاً بالراحة، ما زال يقول: «إن هذا البيت، عندما يموت ساكنه ويفتحه أهل محلته، سيرون الذي رأيت، ويومها سيرقصون مثلي: رقصة الحبلى ورقصة الحمار، على ما غريب لم يكن صحياً ولا هادئاً أبداً».

* * *

ترى، هل يحمل اسماً، هذا الطفل الذي يخنق وجداني؟

أليس من اشارة أجددها له: هل أقول انه (طفلي) ومن صلبي الذي يحدد لونه ولون عينيه وملامحه جميعاً، ما هو سرّ هذه الروح، تبحث عن ارث وأساس لبقاياها؟ بعد أن ذبلت وتشوهت داخل جسمي؟

هل تراني أحمل أسماً أتركه لهذا الطفل الذي يحوم داخل ذاكرتي؟. . لست أدري نوع دمي، في رأسي صدى للحب، صدى للفرح، صدى لوجوه ما عاد من السهل أن تحب، أبحث في مدارات رأسي عن (طفل) أريد له الخلافة بعد موتي، وأنا لا إرث لي أعطيه سوى صدى لحياة: صدى لشهيق، وصدى آخر يشبه الهسيس، أهجسه يقول لي:

ـ كان عليك أن تقف عند حدود عبوديتك.

الفرح التالف، هذا القسط الذي احتفظ به لنفسي، أن أرد، وأشتم.

طفل لا تفارقني عيناه، أبحث عن تاريخه، عن شيء يسند تاريخه بعدي، أية خديعة أحوكها ضد عقلي، أخدر فيها وعيي، وأمحو بها كل قواي، أشيائي صارت مثلي، تائهة في تلف لم يترك سوى تماثيل كاذبة، أعرف جيّداً مدى عجزي عن خلقها، خوفي منها، حين تأخذ نفساً عميقاً يجعلها ضمن الناس، ضمن وجودي، داخل أنسجة الخارطة التي (أموت) فيها.

أكاد أزاوج بين الباطل والحقيقة، ما شأني بكل السؤالات المهملة دون جواب؟ حان لي أن أدرك وجه الأشياء وخلفياتها وأسرارها: فقد زالت عن جسدي أية قوة يمكنها دفعي إلى كشف عذابات الروح ولوعتها.

دمي يفسد شيئاً بعد شيء، عروقي انتفخت بالدمامل والذعر، ماذا يجدي أن أكون رائعاً على لسان الناس، بينما جسدي تنهشه الطعنات وتأكله الديدان؟

ماذا يجدي كل شيء، وأنا لا أريد شيئاً؟ أصرخ: أنا رجل فاسد العقل، وفاسد القلب، أعرف هذا جيداً (السيد ناهي لن يموت) وأنا ما عدت أريد سوى نفسي.

لكن فورة الروح تصعد نحو رأسي، كأنها تقول:

- مثلك من نريد ونحتاج، لماذا تعاند، وتكذب؟

تلك الفورات، تصعد، لكنها بيدي تخفت ثانية، فأنا أعرف «الإنسان» الذي أحمل اسمه، رأيته في السجون والغرف السرية، يتوجع من انشطاراته، يصرخ من تأريخه الذي لا يعرفه أحد، لن يفهمه أيما صديق من أصدقائه المتبطرين، الذين يناقشون ويشربون، ومثل سواهم يتبولون كل شيء مرة واحدة.

* * *

قال الأعمى كأنه يقرأ قرآناً:

- عافاك الله وأحسن مثواك، لا أدري ماذا تريد، لكني أحس أنك تمشي إلى الموت بسرعة هائلة، وما رأيت مثلك إنساناً يبحث عن هلاكه كما تفعل.

حدقت في المكان الذي تلتقي فيه حفرتا عينيه، بكيت عليه، ما دريت بأني أبكي نفسي، همست في أذنيه:

- هل تدري لماذا؟

ولما قال (لا) قلت له وأنا أبكي نفسي:

- لقد طالت بي الحياة وبات عيشها لا يساعد أمثالي على السعادة، هل تراك تفهم؟

وإذ قال (نعم)، عدت أهمس في أذنيه وأنا أبكي موتي:

- هل تشعر مع نفسك أني أكذب؟

مدّ يديه إلى خدي وقال:

- أنت لا تعرف الكذب.

قلت له وأنا أهجس حالة من السعادة لم أمرّ بها أبداً:

- عافاك الله أنت وأحسن مثواك، قد تكون آخر من يقولها، فأنا لا أعرف الكذب ولم أفعله، حياتي على خطورتها إنما تشبه الكذب، ومعجزتي أني عشتها، مت ورجعت عشرات المرات، ولست خائفاً من المرة التالية، فهي مهما تشابكت، تشبه عندي كل موت سابق، وها أنت معي شاهدي وصديقي، ربما ستجرب الموت مثلي، حسبك أن تضحك إذا ما متّ يوماً، حسبك أن تضحك إذا ما رجعت، ستفهم أنها لعبة ليس لها معنى، لكنها لعبة لا بد أن نلعبها.

«كل شيء تخدّر فيّ»، راح يمسح وجهي بأصابعه وهو يبكي بصمت، بعينين محفورتين وأنف متآكل وروح مرهقة مسّها الخوف».

* * *

خلفي، خلف ظهري، ما زال ناهي يخطب في أبناء محلته، يكذب...

خلفي أنا، لكن هيهات بعد الليلة أن أمدّ يدي أو بصري إلى شيء..

هيهات أن أقول شيئاً، لا أريد الرجوع لتلك الزواحف الغريبة، والفيل الذي ما فتيء يمدّ خرطومه إلى ثغوري وذاكرتي..

برئت نفسي من الوجوه التي أعرفها: أبناء محلتي، من أشياء السيد المختار، هواياته، والأعيبه، إن هو إلاّ واحد مثل آخرين: بشر مثلنا..

لا شأن لي بشيء، لا أعرف أي شيء.

سلاماً للحرية، للنساء، والخمر.

للروح فقد هدأت.

* * *

هل تراها هدأت؟

بغداد

تكوين

بدوي راضي

(١)

راودتكَ القصيدةُ عن نفسها . .
رشّت العطر فوق الحروف . .
وأسبلت الجفن، واحتشدت بالنَّغَم . .

غازلت وجهك المُغضَّنَ . .
هزّت كهف حرمانك المُحصَّنَ . . باحت . .
. . بهواها وقاسمتك الألمْ . .

نشرت شعرها عليك ظلالاً
وسقتك الوصال خمراً حلالاً . .
وتدانت . . وأمعنت في التداني
وتمنّتكَ فتحاً بفتحٍ . . وكسراً بكسرٍ. وضماً بِضَمْ

كتبت وجدها فلم تلقَ حِسّاً . .
. . . كتبت شوقها . . فأدبرتَ يأساً
. . كتبت نارها . . فكنتَ العدمْ

(٢)

كيف صار لقاءُ القصيدةِ ـ تفاحة الوقت ـ عبئاً عليك .
تقول: هو الرقّ . . هل يمنع الرقّ قلباً عن النبض . . .
فأراً عن القرض، حرّاً عن الرفض . . سيفاً عن الومض
سيفا يصون ويهتك سَتْرَ الظُّلَمْ

تقول: هو العجز . .
. . ذَرُّ النِفايات، شَرْذَمَةُ الرؤيةِ الواحدة .
صلاتُكَ في كعبة المرتشين . .
وبوْحك في قِبلة الخائنين . .

. . وأمنُكَ عند عديمي الذمم .

تقول: هو القتلُ بالسيف . .
. . والقتل بالطيفِ . . والقتل بالزيف
. . . والقتلَ بالبسطرة
حصارك بالمستطيلِيْن . . والمستريبين . .
والدائرة . .
دمُ العشق، خبرُ البداية يصرخ في شفة الذئب والعاهِرة
وأنت السقوط . . وأنت الندم

تقول: الرياح تَضِنُّ بما يُشْتَهَى . .
وأبكارُك الصافنات الجياد . . بِرَوْثِ المزابل أرهقتها . .
. . وما صنتها . .
. . . ليوم عبوس . .
فمن أين يأتي التلاحم بالحرف . .
من أين يأتي انبثاق الزمان المعاند
. . من أين يأتي ارتياد القممْ

تقول: القصيدة كنت لها . .
. . . حين كانت حقولاً من القمْح
. . عرساً من الفرْح
كرّاسة في يد الطفل يحكي لها حلمه المستحيل
تطير اليها . . وتبني بها . .
وما كنت ـ يوماً ـ عُتُلّاً لتسعى . .
تراود عجزكَ عن نفسها . .
وما كنت عن همسها بالأصمّ

القاهرة

محطات جغرافية ـ فكرية في حياة رئيف خوري*

بقلم سماح ادريس

سَبَق لمطانيوس يوسف طوق أن كَتَبَ فصلاً جامعاً حولَ حياة رئيف خوري[1]، استقَى أكثرَ معلوماتِهِ فيه من مقابلاتٍ أجراها مع مُقرّبين من رئيف، الأمر الذي لم يتأتَّ لي بالدرجةِ نفسِها بسَبب كتابة القسم الأكبر من هذه الدراسة في بلادِ الاغترابِ أولاً، ولصعوبة التنقّلِ بين «شطري» العاصمة بيروت ثانياً. إلّا أنّ هذا الفصلَ لا يهدفُ إلى عرضِ حياة رئيف بدقائقها وتفاصيلها، وإنّما يَرمي إلى رسمِ ما هو ـ في تصوّري الخاص ـ محطات محدّدة تُساعِدُنا على فهمِ موقف أبي نجم من التراثِ العَربي.

١ ـ السنديانة

وُلد رئيف في قرية نابية المتنيّة سنة ١٩١٢، من عائلةٍ أرثوذكسيّة ميْسورة الحال. وكانَ والدُه نجم تاجرَ قمحٍ، لكنّه كان أيضاً معلماً تحت سنديانةٍ لأجيالٍ من أهالي هذه القرية لا يَزالُ بعضهم يَذكُرُه بالخَيْر الكثير. وعلى يد هذا الأستاذ الحاصِلِ على شهادة (الهاي سكول)، تَتَلْمَذَ رئيف الصغير في نعومةِ أظفارِه، وعنه أخَذَ مبادىء الانكليزية والعربيّة، وقرأ معه الريحاني[2] وجبران[3] جنباً إلى جنب مع المعلّقاتِ وأبي الطيّب المتنبّي وغير ذلك. فَنما حُبُّ الشِّعرِ والنثر العربيين في نفسِ رئيف الطفل، وامتزَجَ برائحةِ السنديانِ والتّرابِ والبُسطاءِ من النّاس.

وما إنْ بَلَغَ الحادية عشرة من عمره، حتى أرْسَلَهُ أبوه إلى مدرسة برمّانا العالية، مُنْتَدى طُلّابِ المتنِ والجبلِ الميسورين، ومنها نالَ شهادةَ (الهاي سكول)، ثم التحَقَ بالجامعة الأميركيّةِ في بيروت سنة ١٩٢٨ طالباً في الأدبِ العربيّ وتاريخِ الآدابِ الشرقيّة، وتَخرّجَ منها سنة ١٩٣٢ بدرجة بكالوريوس في الآداب. والأرجح أنَّ خوري عقدَ العزمَ على مواصلةِ الدراسة لنيْلِ شهادة الماجستير بدليل الأطروحة التي بَدأ بكتابتها عن الجاحظ بإشراف الدكتور قسطنطين زريْق، لكنَّه لم يُتِمّها.

٢ ـ الجامعة الأميركية في بيروت

كانت هذه الجامعة ـ وما تَزال ـ ميدانَ صراعٍ فكريّ مَليء بالزَّخم، يشترِكُ فيه الطّلابُ والأساتِذة من مختلفِ الاتجاهاتِ والمَشارِبِ السياسيّة والأيديولوجيّة ومن شتّى الطوائِفِ والمَذاهِبِ والجنسيّات. ويبدو أن رئيفاً قد خَصَّ السياسة بقدرٍ كبيرٍ من وقتِهِ، فرَسَبَ في عامِهِ الأوّل رسوباً ذريعاً. وقد رُوِيَ أنَّ أباه زَمْجَرَ في وجهِهِ غاضِباً وخَيَّرَهُ بيْنَ خيارَيْنِ لا ثالثَ لهما: إمّا الاجتهادُ في التحصيل أو... حملِ الرَّفْش[4]. فانكَبَّ رئيف على الكتب واستطاعَ أن ينجحَ في صفّه. لكنَّ هذا النّجاح الأكاديمي لم يدفعْ به إلى الانزواءِ عن حلبةِ السياسَة والنّقاشِ الفكري، بل إنّ ممّا لا شكَّ فيه أنّ هذه الحلبة قد مرّسته بالجدلِ السياسي وعرّفته إلى مبادىء الماركسيّة[5].

في سنة ١٩٣٣، سافَرَ رئيف إلى سوريا مدرّساً للأدب

(*) الفصل الأول من كتاب «رئيف خوري وتراث العرب» الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب ـ بيروت.

العربي في طرطوس. وبعد عامين، انتقَل إلى فلسطين مدرّساً كذلك لمادتي الأدب والترجمة والتعريب في مدرسة المطران غوبات.

٣ ـ فلسطين

عام ١٩٣٦ كانَتْ فلسطين تشهدُ ما يُشبه الاعصار: فقد أضربَتْ المُدُن والقُرى ستة أشهُر اعتراضاً على الانتداب البريطاني وما اعتُبِرَ تواطؤاً منه مع المنظّماتِ الصهيونيةِ لإنشاءِ دولةِ «إسرائيل». وقد استَنْفَرَ كُلَّ طاقاتِهِ للتعبيرِ عن تضامُنِهِ مع أهلِ البلاد: فإلى جانبِ مشاركته في تنظيمِ التظاهراتِ والاضراباتِ التي سبقت ثورة ١٩٣٦، صاغَ بالاشتراك مع بعضِ المثقّفينَ العَرَب[٦] مطالِبَ «الاضرابِ الكبير»، وتتلخّصُ في وقفِ الهجرةِ الصهيونية ووقفِ بَيْعِ الأراضي وإقامَةِ حكومةٍ وطنيّة وتجريدِ الصهيونيين من الأسلحة[٧]، كَمَا كانَ من المدعوّين إلى مُدنٍ كالخليل ونابلس للخطبةِ في النّاسِ ضدّ بريطانيا والمُتعاونين معها.

إلّا أنَّ النشاطَ السياسي الأبرز الذي توّجَ به رئيف خوري مواقِفَه العَمَليّة من قضيّة فلسطين كانَ تمثيلَه الشّبابَ العَرَبيّ في مؤتمر الشبيبة العالمي الثاني الذي عُقِدَ في ضاحِيَةٍ من ضَواحي نيويورك سنة ١٩٣٨. ففي هذا المؤتمر، خَطَبَ رئيف مُدافعاً عن حقّ الفلسطينيين في تقريرِ مصيرِهم، ومُهاجماً السلطاتِ الانتدابية. وقَدْ دَفَعَهُ حماسُه إلى مُقارَعَةِ الصهاينة في عُقْرِ دارِهم. فَقد وقَفَ خطيباً أمامَ جماعةٍ من اليَهود مبيّناً لهم أنّ النّازيّةَ والصهيونيّة تَعاونتا على اليهود، بل إنّ «النازيّة عصا الارهاب التي أجْلَتْ جماهيرَ من اليهودِ عن أوطانِهم وسَلَّمَتْهُم إلى الوكالة الصهيونيّة بضاعةً بشريّةً تُهَجِّرُها إلى فلسطين»[٨].

وكانت حصيلَةُ ذلك كُلّه أن شَنَّتْ الصُّحُفُ الأميركيّة والصهيونيّة عليه حملاتِ النَّقْد والتّجريح، وقَرَّرَ المندوبُ السامي البريطاني منعَ رئيف من دخولِ فلسطين. فَعادَ إلى بيروت. لكنَّ الأوامرَ البريطانيّة لاحقته، فَصَدَرَ قرارُ سنة ١٩٤٠ بِفَصْلِهِ عن مدرسة الانترناشونال كولدج في بيروت التي كانَ رئيف قد بدأ التدريسَ فيها مُنذ بدايَةِ العام السابق.

ومن وحي فلسطين، أَلَّفَ رئيف خوري كتابَيْن رئيسيَّيْن هُما **جهادُ فلسطين**[٩] **وثورة بَيْدَبا**[١٠]، كَمَا دفع ـ خلال فترةِ إقامَتِهِ في فلسطين (أي حتى سنة ١٩٣٨) ـ بمقالاتٍ أدبيّة إلى مجلة **الطليعة**[١١] منذ بدايَةِ تأسيسها (١٩٣٥) إلى جانِبِ أقصوصتَيْنِ نابعتين من معايَشَةِ المأساةِ الفلسطينيّةِ[١٢] كتَبَهُما بعدَ فترةٍ قصيرةٍ على طَرْدِهِ وسَفَرِه إلى لُبنان وسوريا.

٤ ـ سوريا

لم تكن تلكَ المرّة الأولى التي يعيشُ فيها رئيف في سوريا، فقد سَبَقَ له أن مارَسَ التعليمَ لبضعِ سنين في كليّة الشرق في طرطوس خلالَ الثلاثينات. بَيْدَ أن نشاطه سُرعانَ ما اتّسع ليتجاوزَ التعليمَ، فنحن نَعْلَمُ أنّه في عام ١٩٤١ أصْدَرَ جريدة **الدفاع**[١٣] لتكونَ ـ كما يتضح من شعارِها ومن عددها الأوّل ـ «جريدة يوميّة سياسيّة» تُناضِلُ من أجل «الديموقراطيّة الصحيحة» في وجهِ «خَطرِ النّازيّةِ المستفْحِلِ» ومن أجلِ تكوين جبهةٍ عالميّة لفرنسا الحرّة مكانٌ عزيزٌ فيها. على أنَّ المجلة ـ في أعدادها الستّة ـ تضمّ إلى جانب المواقف السياسيّة «المباشرة» مقالاتٍ أدبيّة. وقد كتَبَ رئيف على صفحاتها كلماتٍ في الفلسفةِ والأدب[١٤].

٥ ـ موسكو

في عام ١٩٤٧، دُعي رئيف إلى زيارَةِ الاتحاد السوفياتي ضمنَ وفدِ التعاون الثقافي بين لبنان والاتحاد السوفياتي، فَزارَ طشقند وموسكو ولينينغراد وأُعْجِبَ بالمستوى الحَضاري والثقافي الذي تَوَصَّلَ إليه «بلدُ لينين» ودَوَّنَ انطباعاتِهِ الايجابيّة عن هذه الزيارة في كُتيّب هو **الثورة الروسيّة: قصّة مولدِ حَضارَةٍ جديدة**[١٥]. لَقد خَلَقَتْ ثورة اكتوبر ـ في رأي رئيف ـ إنساناً سوفياتياً جديداً «صحيحَ الجِسْمِ، قويَّ المعنويّاتِ، وافِرَ الثقافة، متفتّحَ الذّهن، مُتفائلا بالمستقبل، يكرَهُ الخمولَ والقنوط ويَتَحَلّى بروحِ التعاون ولا يكترِثُ لثروةٍ فرديّةٍ أو لمطمحٍ شخصي...»[١٦]. والواقِعُ أنَّ تقديرَ رئيف للثورة الاشتراكيّة قديم، فَقد عَبَّرَ عَنْهُ من قَبْلُ في مجلة **الطليعة**[١٧] وفي كتابه **حقوق الإنسان**[١٨] حيثُ يستعرِضُ بعضَ بُنودِ الدستورِ السوفياتي فَيُسَفِّهُ القائلين إنّ الاشتراكيّةَ ضِدّ الملكيّة الصغيرة ويؤكد أنّ الاشتراكيّة تعملُ على تعزيزِ هذه الملكية عند الفلاح الصغيرِ الفقير وذلك بتكثيرِ إنتاجه وزيادة أرضه ومساعدَتِهِ على تجويدِ الزراعة وتنظيمِ تعاوُنِهِ مع غيره «وأنّها بالفعل تريد أن تقضي على ملكيّة الاقطاعي قضاءً مبرماً»[١٩]. ويركّزُ في كتابه كذلك على «الديموقراطية» التي تتمتّعُ بها جمهوريّات الاتحاد السوفياتي ومواطنوها على

مختلف انتماءاتِهم وطوائفهم، وهي ديموقراطيّة غير تلك التي تُجاهِرُ بها «الدول البورجوازيّة» لأن هذه الأخيرة ـ على حد قول رئيف ـ «لا تؤمّنُ الجانب الاقتصادي لممارَسَةِ حقوقِ هذه الديموقراطيّة»[٢٠].

وقد بقيَتْ دعوةُ رئيف خوري إلى تعزيز الصداقة بين «الشعوب العربيّة»[٢١] و«بلد لينين» مبثوثة في كُلِّ مواقِفه السياسيّة والفكريّة (حتى في قمّة تأزم علاقات رئيف بالاتحاد السوفياتيّ وبالحزب الشيوعي اللبناني) شَرْطَ أنْ تكونَ هذه الصداقة «صداقَةَ وطنٍ مستقلٍ لوطنٍ مستقِلٍ، وشعبٍ حُرٍّ لشعبٍ حُرّ، وجماهير عاملةٍ لجماهير عاملة. . صَداقة لا تعني تبعيّةَ مِنّا لأحد. . أو مأموريّةً [لأحدٍ علَيْنا]»[٢٢].

لكنَّ حَدَثَيْن بارِزَيْن عَرَضا لرئيف وأفْسَدا علاقته ـ بالاتحاد السوفيات أولاً، وبالأحزابِ الشيوعيّة العربيّة ثانياً، وأعني بذلك قَرارَ تقسيم فلسطين و«التقارب» اليوغوسلافي ـ الأميركي.

فمن المعروف أنّ الاتحاد السوفياتي تبنّى قرارَ تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧ إلى دولتين يهوديّة وعربيّة، وأيَّدَتْ بعضُ الأحزابِ «الشيوعيّة» العربيّة آنذاك هذا الموقف[٢٣]. فَتَوتَّرَتْ الصِّلاتُ بين «القوميين العرب» و«الشيوعيين». أما رئيف، فقد ألفَيْناهُ حتى في قمة تمجيده للاتحاد السوفياتي في كتيّبه عن الثورة الروسية ـ ينتقد موافقةَ موسكو على التقسيم، وإنْ كانت قد أدلَتْ بدلولها بين الآخرين كَمَا زَعَم. لكنّه ما لبثَ أن عَدَّ هذه الموافقة وصمةَ عارٍ لن تُمحى بسهولة.

بَيْدَ أنّ الصِّدامَ الحقيقي بين «الشيوعيين» ورئيف قد تُوِّجَ بتأييد الأخير ليوغوسلافيا التي قبلت معونةً أميركيّةً لإنعاش الاقتصاد اليوغوسلافي كانَ ستالين حَرَمَها مِنها بدعوى حاجَةِ المنشآتِ الكيماويّة السوفياتية للمعونة. وقد تبعَ بعضُ الشيوعيين موسكو في حملتها على المارشال تيتو واتهامها إيّاه بالتقارب مع «الامبرياليّة الاميركيّة». ولمّا كان رئيف يؤيد بناء يوغوسلافيا الذاتي ويُعارض تدخُلَ السوفيات في شؤون دولةٍ تبغي تقريرَ مصيرها بنفسِها، فقد شَنَّ الشيوعيون حملةً عنيفةً ضِدّه، وضدّ التجمّع الذي شارَكَ في تأسيسه تحت اسم «إخوان عمر فاخوري»[٢٤]، فسمّوا التجمّع تجمّعاً لـ «خوّان عمر فاخوري»، ورموا رئيفاً «بالتروتسكية» حيناً و«بالتيتيّة» حيناً آخر، ولم يتورّع بعضُهم عن اتهامِهِ بالعمالَةِ لأميركا[٢٥].

في هذه الفترة من عُمرِ الخلافِ بين رئيف ورفاقِ الأمس، اتّصل بجريدتي **التلغراف**[٢٦] **والطيّار**[٢٧]. ومنذ عام ١٩٥٣ بَدأ بالكتابَةِ المنتظمة في مجلة **الآداب** اللبنانيّة[٢٨] لكنّه يبدو أنَّ الشيوعيين أحسّوا بخطئهم في تعاملهم معه[٢٩]، فاستمالوه، وعادَ إلى الكتابَةِ في الصحافَةِ **كالثقافة الوطنية**[٣٠] **والأخبار**[٣١] **والنداء**[٣٢] وحتى **الطريق**[٣٣] (بعدَ انقطاعٍ امتدّ عشرة أعوام).

٦ ـ مصر

«الشَّرَفُ لكِ يا مصرا! والشُّكْرُ لكِ يا مصر! لأوَّلِ مرّةٍ مُنذُ عصرٍ في التاريخ كادَ يَنْساهُ التاريخ، مَكَّنْتِ العَرَبيّ، كُلَّ عربيّ، أن يرفعَ جبينَه عن التُرابِ إلى الشمس ويُحدِّقَ فيها بعينٍ لا يرفُّ لها جَفن»[٣٤]. كانت مصر سنة ١٩٥٦ تؤمّم قناةَ السويس، فَتشنُّ بريطانيا وفرنسا و«إسرائيل» هجوماً ثلاثياً، وتصمد بورسعيد «وتفاجىء المستعمرين»[٣٥] بقبضتها الثائرة، ويقف جمال عبد النَّاصر صَارِخاً في وجوههم «ارفعوا أيديكُم [عن مصر] وإلاّ كَسَرْتُها! ولم يَكُنْ مازِحاً!»[٣٦].

انتصار بور سعيد شَكَّلَ بالنسبة لرئيف خوري حدثاً أعظَمَ من مُجَرَّدِ الظَّفَرِ بقناة تملكُها مصر. كان ـ بكلماته ـ «بُرهاناً على أنَّ الأمَّةَ العربيّة والقوميّةَ العربيّة هي اليوم غيرها في أواخِرِ القرنِ التاسع عشر ومطالعِ القرنِ العشرين. هي اليومَ كائنٌ يحيا وينمو وتثبتُ خُطاه»[٣٧].

وعَظُمَ إعجابُ رئيف بِمِصْر. وعندما ذَهب إليها في أواسِطِ نيسان ١٩٥٧[٣٨]، بدأَ يَستَطلِعُ أحوالَها: فَقَدْ أرادَ أنْ يتثَبَّتَ من حقيقَةِ ما نُمِيَ إليه حولَ التمييز الديني بَيْن المصريين أولاً، وانجرافِ حكّامها في تيّار الشيوعيّة ثانياً، واشتدادِ المعارَضَةِ الشعبيّة لعبدالنّاصِر ثالثاً[٢٩]. فاكتشَفَ أنْ لا صِحّةَ لهذهِ المزاعم مُطلقاً: فها هُوَ يُدَخِّنُ في شهرِ رَمضانَ دونَ أن يحدجَه أحدٌ بنظرة إنكار؛ وها هو يعجز عن محادَثَةِ قبطيٍّ يشكو سوءَ معاملته؛ ثمَّ إنّه ليسَ في مصر دليلٌ على أنَّ حُكّامَها يسيرونَ في تيّار الشيوعيّة ولكن ثمّة «تمسُّكاً بصداقَةِ» البلدان الاشتراكيّة تفيدُ مصْرَ وتقوّيها؛ وأخيراً، رأى رئيف من خِلالِ المُعايَنَة أنّ حُكّامَ مصر الجُدُد لم يكونوا في يومٍ أقْرَبَ إلى قلبِ الشعبِ المصري منهم اليوم[٤٠].

مصرُ الهبّة القوميّة جعَلَتْ رئيفاً أكثرَ إيماناً بالفكر العروبي التقدميّ. صحيحٌ أنّه لم يفقد إيمانَهُ بالماركسيّة، لكنّه صار

يهجسُ «بالسيادةِ الوطنيّة» و«الوحدة العربيّة» وباتَ يُجاهِرُ «بأننا كَعَرب لا نُريدُ أن نكونَ مرتعاً للقوة الشيوعيّة ترتعُ فيه، ولكنّنا في الآن نفسِه نَأْبى أن نكونَ مرتعاً ترتَعُ فيه دولُ الاستعمارِ الغربي»(٤١). إنّ هذه الهبّة القوميّة لم تكن درساً «للمستعمرين الغربيين» فحسب، بل كانتْ درساً للسوفيات أيضاً: «إنّ الأمّة العربيّة والقوميّة العربيّة لَيْسَتْ لفظاً يُقالُ ولا هي (مجرّدُ حَرتَقة بورجوازيّة)(٤٢) لمجرّد أنّها لَيْسَتْ بروليتارية ولا شيوعيّة!»(٤٣).

* * *

في فلسطين وسوريا وموسكو ومصر، لم يَنْسَ رئيف موطِنَ السنديانة الأولى، لبنان. وفي كُلِّ منعطفاتِهِ الفكريّة والأيديولوجيّة، «ظلّ لبنان نُقطةَ البركار في مَدارِ تفكيرِه السياسي والاجتماعي»(٤٤). لذلك لا يصح اعتماد لبنان «محطّةً» من محطّات رئيف الجغرافيّة ـ الفكريّة، بل هو الأرض التي زَرَعَ فيها رئيف نتاجَ عقلِهِ وقلبِهِ الكبيرين، عبرَ المنابرِ الخطابيّة، أو المجلاتِ والجرائدِ اللبنانيّة المتعددة، أو من خلفِ طاولةِ التعليم في الصفوف التكميلية والثانويّة. وسأدرسُ لاحقاً التزام رئيف اللبناني العميق الذي لا يتعارَضُ مع الهويّة العربيّة أو الانتماء الإنساني العام، بل هو في مركزِ القلبِ مِنها.

الحواشي:

(١) راجع الفصل الأوّل من رسالة طوق التي أعدها لنيل شهادة الكفاءة في التعليم الثانوي، الجامعة اللبنانيّة، حزيران ١٩٧١، وعنوانها: **رئيف خوري، سيرته وأدبه.**

(٢) أمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠): كاتبٌ لبناني من كبارِ المحدثين في العربيّة والانكليزية. ولد في الفريكة (من قُرى لبنان) وتعلّم في مدرسة ابتدائيّة قبل أن يرحل إلى أميركا وهو في الحادية عشرة مع عمّ له. ثم لحق بهما أبوه، واشتغلَ الجميعُ بالتجارة في نيويورك. عادَ إلى لبنان سنة ١٨٩٨، ثم تردّد بين بلاد الشام وأميركا، وزارَ نجداً والحجاز واليمن وفلسطين وغيرها من البلدان. تتميّزُ كتاباتُه بالنقد الاجتماعي والدعوة إلى التحرّر من سلطة رجال الدين والشغف بوحدة العرب. من مؤلفاته: **الريحانيات؛ ملوك العرب، قلب العراق، الثورة الفرنسيّة، وقصّة خالد (الاعلام للزركلي).**

(٣) جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) كاتبٌ شاعرٌ فنان من أدباء العرب في المهجر الأميركي. تتميّزُ مؤلفاتُه بنفس شعري عذب، وبالحملة على الإقطاعيين السياسي والديني والثورة على التقاليدِ الجائرة بحقّ المرأة والمعوز (في كتاباتِهِ الأولى خاصة) وبنزعةٍ عرفانيّة صوفيّة (في كتاباته الأخيرة بشكلٍ بارز). وأبرزُ هذه المؤلّفات: **دمعة وابتسامة، عرائس المروج؛ الأرواح المتمرّدة؛ الأجنحة المتكسّرة؛ المجنون؛ والنّبي.**

(٤) ميشال سليمان: **مجلة الفكر الجديد ١** (١٩٦٨): ٢٥.

(٥) يخبرنا طوق أن أحدَ أساتذة التاريخ الأميركيين ـ ويُرجّح أنّ اسمه Soltow ـ كانَ من الذين وجّهوا خوري إلى الاهتمامِ بالثورةِ البلشفيّة وبالنظريّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة التي تطرحُها.

(٦) نذكرُ منهم الدكتور خليل البديْري، أحدَ أعضاء «جمعيّة مكافحة الاستعمار» التي اتّخذَتْ من لندن مركزاً لها، وهو بالمناسبة مَنْ كانَ يُزوِّد رئيفاً بنشراتٍ يساريّة تصدُرُ في الخارج (راجع رسالة طوق ص ٧)؛ ورجا حوراني، رئيس مجلّة **الطليعة** اليساريّة لسنين عدة.

(٧) رئيف خوري: **جهاد فلسطين**: ١٣٠ من أعمال رئيف خوري المختارة التي قدّم لها الياس شاكر. واسمُ هذه الأعمال **ثورة الفتى العربي**، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٤.

(٨) راجع كتاب مخايل عون: **الروّاد في الحقيقة اللبنانية**، دار الباحث ودار النصر، بيروت، ١٩٨٤: ١٤١ ـ ١٤٢.

(٩) صدر كتاب **جهاد فلسطين** سنة ١٩٣٦ بتوقيع الفتى العَربي. ويظهرُ لقارئه أنّه يتضمن عرضاً لأطوارِ الإضراب الكبير من مرحلة العفويّة حتى مرحلةِ الثورةِ المسلّحة. وهو يُركّزُ على دحضِ التّهمةِ عن حركةِ الاضراب من أنّها تتلقى الدعم من يد أجنبية (إيطاليا)، وينقُلُ بالوقائعِ والأرقام أنباء عن وحشيّة الانكليز بحقّ الشعب الفلسطيني وأنّهم، والحركة الصهيونية، حلفاء ضد هذا الشعب. ثم ينتقل رئيف إلى توعيةِ العرب إلى حقيقة أنّ الكيانِ الصهيوني ـ في حدّ ذاته وفي كونه قَدَماً للاستعمارِ البريطاني ـ يشكّلُ خطراً على «رؤوس سائرِ الأقطارِ العربيّة عند أوّلِ تَمخّضِها بحركةٍ عدائيّة» مستشهداً في سبيلِ إثْباتِ ذلك بقولِ لحاكمٍ انكليزيّ ولجريدةٍ إنكليزيّةٍ يُصرّحان بذلك. وفي الختام، يدعو كُلَّ الأقطار العربيّة إلى التّوحّدِ ونبذِ الانفصالِ فيما بينها، ولا يستثني في ذلك «الأغنياء الطّيبين» بل «ملوكَنا وأمراءَنا» الذين علينا «أن نحرصَ على إفهامهم أنّ مستقبلهم وكرامتهم في أن يتعاونوا معنا لا أن ينكرونا». والكتاب مُضمّن في **ثورة الفتى العربي**. ١٢٣ ـ ١٥٢.

(١٠) **ثورة بَيْدبا**، مسرحيّة شعريّة في سبعةِ فصول، كتبَ مقدّمتها توفيق يوسف عوّاد، وصدرت الطبعة الأولى منها سنة ١٩٣٦ عن منشورات مجلة **الطليعة**. وسنلمّ لاحقاً بهذه المسرحيّة لكونها مستقاة من التراث العربي، وتحديداً من **كليلة ودمنة** لابن المقفّع. والكتاب مضمّن في **ثورة الفتى**: ٢٣ ـ ٨١.

(١١) **مجلة الطليعة**: مجلّة شيوعيّة «طليعيّة» لعبَتْ دوراً رائداً في مَسارِ النّقدِ الماركسي وخاصّةً في مجالاتِ الأدب والاقتصادِ والاجتماع كما تشهدُ على ذلك مقالاتُ ماري عجمي ورئيف خوري وجورج حنّا وسليم خيّاطة ونجاتي صدقي وغيرهم. بدأت بالصدور في آب سنة ١٩٣٥ «مجلّة اسبوعيّة تبحثُ في الأدبِ والاجتماع»، يحرّرها فؤاد الشايب بالاشتراك مع كاملِ عيّاد وصلاح الدين المحايري وميشال عفلق (الذي أصبحَ فيما بعد مُنظّر حزب البعث العربي الاشتراكي). ويطغى على خطّها الفكري هاجسُ الديموقراطية ومقاومةُ الفاشستيّة، بتأثر واضح بالمفكّرين الفرنسيين وعلى رأسهم هنري باربوس واندريه جيد اللذيْن طالما افتُتِحت **الطليعة** بمقتطفاتٍ من أقوالِهما في المساواةِ ونقدِ رجال الدين. فيما بعد، تحوّلت **الطليعة** إلى مجلة تصدر مرة كل شهرين، فغزرتْ مادتُها وتنوّعت موضوعاتُها وبَرَزَ اهتمامٌ خاصٌ من قِبلها بقضايا الشعر العربي والتراث عامةً، ومن منطلقاتٍ ماديّة (ماركسيّة) جديدةٍ على عالمِ النقد العربي آنذاك، وبدأتْ تُفردُ صفحاتٍ خاصّة لأعلام الفكر العربي دَعَتْها

«صفحات خالدة لكبار أحرار الفكر العَربي» وهدفُها في ذلك الكشفُ عن مكامِنِ «التفكير التقدمي» في الفكر على نحوِ ما تبلْوَرَ مع كتاب أمثال أديب أسحق وأمين الريحاني ومصطفى كامل وعبدالرحمن الكواكبي. وقد كتب رئيف خوري في هذه المجلة الكثير من المقالات تجد عناوينَها في مصادر الدراسة ومراجعها.

(١٢) الأقصوصتان هما «شاعِرٌ قبلَ الشنق» **الطليعة**، العدد ٢ (سنة ١٩٣٩): ٢١٢ ـ ٢١٦؛ و«الرّماد» **الطليعة**، العدد ٣ و٤ (سنة ١٩٣٩): ١٠٢ ـ ١٠٦. الأولى مستوحاة من قصيدةٍ شعبيّة بَعَثَها إلى رئيف ونَظَمها ثائرٌ فلسطيني في السجن ينتظرُ حكمَ الشنْق. والثانية مَسْرَحُها قريةُ صرفند إثر احتلالِها.

(١٣) المعلومات التي نسوقُها حولَ هذه المجلّة وكلام رئيف على صفحاتها مستقاة من مقال للدكتور أحمد عُلبي نشرته جريدة **النداء** (منتصف أيلول، سنة ١٩٨٥) تحت عنوان «رئيف خوري وجريدتُه **الدفاع**».

(١٤) أنظر مصادر الدراسة ومراجعها.

(١٥) نُشِرَ هذا الكتيّب في دار الطليعة، بيروت، سنة ١٩٤٨. ويستهلّه رئيف بمقدمات تناولت أسبابَ الثورة الروسيّة فإذا هي كامنةٌ في الشّرخ الاجتماعي الكبير بين الحكم الأوتوقراطي القيصري من جهة، وجماهير الشعب الكادحة من جهةٍ أخرى. ثم يعرضُ لتطوّر مراحل الثورة التي قادَها لينين، ولمخطّطاتِ «الدول الاستعماريّة» التي جهدت لقَبْرِ «أوّلِ دولةٍ شعبيّةٍ في التاريخ». ويَرى أنّ الثورة كانت الحلَّ الأسرع والأوفى بحقّ الشعب الروسي. ولا يقلّلُ من قيمةِ هذا الاستنتاج ـ في رأي رئيف ـ ما اكتَنَف بعضَ مراحلِ هذه الثورة من ممارَساتٍ بحقّ بعضِ قياداتِ الجيْش مِمّن أسماهم «عدواً داخلياً»، كما أنّ ديكتاتوريّة البروليتاريا هي ديكتاتوريّة الشعب وسلطة الحزب الشيوعي هي سلطة الشعب، فليس هناك من سببٍ لاعتبارِ هذه السلطة ـ الديكتاتورية نقيضاً للديموقراطية السليمة.

(١٦) **الثورة الروسيّة**: ٦٥.

(١٧) راجع على سبيل المثال مقال: «غوركي الذي فَقدته الانسانية» (**الطليعة**، عدد ٦ و٧، سنة ١٩٣٦: ٦١٤ ـ ٦٢٢).

(١٨) **حقوق الإنسان**، منشورات مجلة الطليعة، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٨. وهو كتابٌ سأستعرض بعض أفكاره في الفصلِ القادم عندَ الكلام عن أثر الثورة الفرنسيّة في فكر رئيف.

(١٩) **حقوق الإنسان**: ٦٦.

(٢٠) المصدر السابق.

(٢١) رئيف خوري لا يُثابِرُ على استخدام مُصطلح «الشعوب العربيّة» الذي دَأبَ على استخدامه جماعةُ الحزب الشيوعي اللبناني وبعضُ الأحزاب الشيوعية العربيّة الأخرى. وسنُلاحظ أنّ خوري كثيراً ما يستعمل مصطلح «الشعب العربي» وخاصة في «مرحلة **مجلة الآداب**» وهي مرحلة بروز الهمّ الوحدوي «القومي العربي التحرري» عنده.

(٢٢) «عمر فاخوري ومعنى الصداقة بين الشعوب» **الآداب** (١٩٥٣): ١٥ ـ ١٦. والكلام في الأصل لعمر فاخوري قاله في حفل استقبال قيادي شيوعي فرنسي حَارَبَ النازيّة هو جاك غريـزا، إلاّ أنّ المقصود من كلام عمر لم يكن علاقة العرب بالاتحاد السوفياتي بل علاقتهم بـ «فرنسا الجديدة» [أنظر **الحقيقة اللبنانية** لفاخوري، دار المكشوف، ص ٦٨ ـ ٦٩].

(٢٣) للأمانة العلميّة نُقرّر أنّ موقف الحزب الشيوعي اللبناني والسوري قد تقلّبَ فيما يخصّ هذا القرار قبل أن يعود الحزب الأوّل في مؤتمره الثاني عن «خطأه». ففي البيان المشترك للحزبين الذي نشرته **صوت الشعب** في ١٩٤٦/٨/٢٢ نقرأ ما يلي:

إنّ الحكومة البريطانية عازمةٌ على تحقيق مآربِها في فلسطين عن طريقِ تقسيم فلسطين، هذا المشروع الذي يعدّ وصمةَ عارٍ مُخجلةٍ في جبين الإنسانيّة. لقد استنكرَ الرأيُ العامُ العربي مشروع تقسيم فلسطين وأعلنَ رفضَه رفضاً تاماً لأنّه أفظعُ مشروعٍ استعماري يُمكنُ أن يبتلى بـهِ الشرقُ العربي. .

لكنّ الاتحاد السوفياتي، وعلى لسان غروميكو، أيّدَ في ١٩٤٧/٥/١٤ أمامَ اللجنة السياسيّة في الأمم المتحدة قرارَ التقسيم قائلاً: «إنّ فلسطين وطنٌ قومي للعرب واليهود معاً، ولا يجوزُ أن نمنَحَها لـطرفٍ واحدٍ. والاتحاد السوفياتي يرى أن أفضل الحلول هو أن نُعطي الطرفَيْن حقوقاً متساوية في دولةٍ واحدةٍ يحكمها الطرفان حُكماً مزدوجاً. فإذا تعذّر ذلك، فإنّنا نجدُ الحلّ في تقسيم فلسطين إلى دولتَيْن: عربيّة ويهودية...». وفي ١٩٤٧/١١/٢٦، خطب غروميكو أمام الجمعيّة العامة للأمم المتحدة مُصرِّحاً أنه «من حقّ اليهود أن يبنوا هناكَ دولةَ ديموقراطية مستقلّة تغدو نموذجاً للمؤمنين بالديموقراطية في المنطقة».

وربما كان هذا ما دَفَعَ باللجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني سنة ١٩٥٣ إلى تبنّي «صحة موقف الاتحاد السوفياتي» رغم «المقاومات التي لقيَتْها هذه الخطّة من بعضِ العناصرِ المسؤولةِ في الحزب» (في إشارة إلى فرج الله الحلو زعيم الحزب الشيوعي اللبناني الذي عارض موقف خالد بكداش). أما التسويغ الذي اعطاه الحزب لموافقته على التقسيم فهو أن قيام دولتين مستقلتين واستتباب السلام في فلسطين هما «أحسن وسيلة لأجلِ التعجيل في تعميق التفريق الطبقي وتعميق الهوّة بينَ العُمّال والجماهير اليهوديّة من جهّة، والبورجوازيّة الصهيونية من جهةٍ أخرى..». (راجع كتاب جورج خيرالله: **موقف الحزب الشيوعي من المسألة الفلسطينية**).

(٢٤) عمر فاخوري (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) كاتبٌ رصينُ الأسلوبِ ملتزم بمبادىء الاشتراكية. وُلِدَ في بيروت وتعلّم بها. ثُمّ سافرَ إلى باريس حيثُ درسَ الحقوق. اختيرَ عُضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ثم تولّى إدارة قسم الأدب العربي في إذاعة الشرق ببيروت. من مؤلفاته: **الباب المرصود؛ الفصول الأربعة؛ الحقيقة اللبنانية؛ وأديب في السوق**. أما «اخوان عمر فاخوري» فهم أميلي فارس ابراهيم وموريس كامل ورئيف خوري وقدري قلعجي وهاشم الأمين. (والجدير بالذكر أنّ العضويْن الأخيرين (على الأقل) كانا من بيْن الشيوعيين السابقين الذين رفضوا قرارَ التقسيم). ويبدو من تسمية التجمع بـ «إخوان عمر فاخوري» مدى حرص الأشخاص المذكورين على إظهار امانَتِهم للأفكار اليساريّة والعروبيّة التي كان يُنافِحُ عنها عمر فاخوري مرشّح الشيوعيين أنفسهم للانتخابات النيابيّة.

(٢٥) راجع مقال رضوان الشَهّال: «إنّه اليقين! أمّا الظنُّ فغير وارد!» **الطريق** ٣ (١٩٥٠): ١١ ـ ١٤ وفيه نعثُر على رسم كاريكاتوري يُصوِّرُ «الخُوّان» (أو الإخوان) معلّقين بخيوطٍ تُمسِكها قبضةٌ ذاتُ أظافر حادّة وشعرٍ نافرٍ يرتدي صاحبُها بذلةً مدموغةَ الكُمّ بشعارِ الدولار (وربّما كانَ الشهّالُ نفسُهُ هو راسم هذا الكاريكاتور «المؤذي»!) كذلك راجع مقال وصفي البني في العدد نفسه «وهؤلاء اختاروا الحبّ!» وفيه يتّهم البني رئيفاً بحبّه الأقوى للدولار، في إشارة إلى رواية رئيف التراثية الطويلة الحب أقوى التي سأفرد لها صفحاتٍ خاصة في مرحلة لاحقة من هذه الرسالة.

(٢٦) **التلغراف**: جريدة لبنانيّة أسّسَها نسيب المتني سنة ١٩٣٠.

(٢٧) **الطيّار**: جريدة لبنانيّة تأسّسَتْ سنة ١٩٣٨ وصاحِبُها توفيق المتني. وقد اتّصل رئيف بها سنة ١٩٤٨.

(٢٨) **الآداب**: مجلة لبنانية «تعنى بشؤون الفكر»، صاحبها ورئيس تحريرها الدكتور سهيل ادريس. صدرت سنة ١٩٥٣ عن دار العلم للملايين، وما لبث إدريس أن استَقلّ بها بعد سنوات قليلة. تتميّزُ بنبضها القومي العربي (النّاصري بشكلٍ خاص)، وبوقوفها بصلابة ضدّ مشاريع الانفصال والانعزال. كذلك تحفل **الآداب** بالمواقف المؤيّدة للقضايا العربيّة وفي طليعتها قضيّة استقلال الجزائر، ونضال شعب فلسطين، وكفاح «الحركة الوطنية اللبنانية» و«جبهة المقاومة الوطنيّة اللبنانيـة». على أنّها تتميّز عن

كثير من المجلات العربيّة ذات الاتجاه السياسي المشابه في كون **الآداب** قد حافظت على استقلاليّتها عن أي نظام عربي أو غير عربي. أما على الصعيد الأدبي، فقد أخذت **الآداب** على عاتقها، منذ صدورها حركة الأدب الملتزم «الذي يتصادى مع مجتمعه» (إدريس: العدد الأوّل ١٩٥٣: ١)، ولعبت الدور الأبرز في مسيرة الشعر العربي الحديث؛ وفي حقل النقد الأدبي (لا سيّما عبر باب: «قرأتُ العدد الماضي من الآداب» الذي كان يتصدّى من خلاله نقاد أمثال نعيمه وعباس وخوري لمقالات العدد الفائت من **الآداب**)؛ وفي تبنّي «المواهب الشابّة»؛ وفي نشرها للعديد من مسرحيات سارتر وكامو والتعريف بالفكر الوجودي. ولا تزال المجلة تصدر عن دار الآداب حتى اليوم.

(٢٩) هذا ما نستشِفُّه على الأقلّ من حديثنا مع بعض مسؤولي الطريق وكتّاب **النّداء** القدامى. (راجع كذلك خلاصة حديث نسيب نمر مع مطانيوس طوق: **رئيف خوري، سيرته وأدبه**: ١٦). كما أنّه من المُلاحظ أنّ الحزبَ الشيوعي اللبناني عمل بدأب على إعادة الاعتبار لرئيف، وقد توّج هذا الاعتبار بإصدار كتاب **ثورة الفتى العربي** في إطار الاحتفالات بالذكرى الستّين لنشوء الحزب. على أنّه لا يفوتنا أن نلاحظ أنّ مختارات الكتاب المذكورة بقيت في إطار الصحافة الشيوعية ولم تتعدّها إلى **التلغراف** أو **الجندي اللبناني** أو **الآداب** مثلاً.

(٣٠) **الثقافة الوطنيّة**: تأسست سنة ١٩٥٢. صاحِبُها يوسف الحايك، والمدير المسؤول الياس شاهين، ومدير شؤون التحرير محمد دكروب. وقد كتب رئيف فيها خلال عامي ١٩٥٨ و١٩٥٩ مقالاتٍ في السياسة والأدب (راجع بعضاً منها في مصادر الدراسة).

(٣١) **الأخبار**: جريدة ناطقة باسم الحزب الشيوعي اللبناني، تأسست سنة ١٩٥٨ ورأس تحريرها أحدُ أعمدةِ الصحافة اللبنانيّة حتى اليوم الأستاذ يوسف خطّار الحلو. وقد كتب فيها رئيف خوري سنتيْ ١٩٥٨ و١٩٦٢.

(٣٢) **النّداء**: جريدة يوميّة أسّسها عام ١٩٥٩ نخلة مطران. وهي، إلى اليوم، الجريدة الرسميّة الناطقة بلسان الحزب الشيوعي اللبناني، وصاحباها الأمين العام الحالي للحزب جورج حاوي وعبدالكريم مروّة، ومديرها المسؤول طانيوس دعيبس.

(٣٣) **الطريق**: «رسالةٌ ثقافية» أصدرَتْها عصبةُ مكافحة النازيّة والفاشستيّة في سوريا ولبنان في ٢٠ كانون الأوّل سنة ١٩٤١، برئاسة تحرير قدري قلعجي، وإدارة عمر فاخوري وانطوان تابت ويوسف يزبك ورئيف خوري. ونظرةٌ واحدة إلى الصّورة على غلافِ العدد الأوّل، مع لمحةٍ خاطفة إلى شعار المجلّة وعناوين هذا العدد، تبيّنان لنا أهداف هذه المجلة: فعلى الغلاف نَرَى «إنساناً مفتولَ العضلات. يَرْفَعُ في ساعِدَيْه الجبّارَيْن مطرقةً هائلةً يهوي بها على صليبِ النّازيّةِ المعقوفِ المائلِ عِنْدَ قدمَيْه» (من وصف لأنطون تابت، **الطريق** ٢ و٣ ـ ١٩٥٢)؛ أمّا المقالات فتتضمّن رسالةَ العصبة التي كَتَبَها قلعجي في ضرورة دحر هتلر «لأنّ هذا الدحر انتصارٌ مبينٌ للقوى التقدميّة التحريريّة في جميع أنحاء العالم» ووجوب «المحافظة على تُراثنا الثقافي وإحيائِه وتعزيزه ليؤدّي الفكرُ العربيُّ الحُرُّ الرسالةَ الإنسانيّة التي أدّاها دائماً في تاريخنا المجيد». كما تتضمّن مقالاً لفاخوري (حجر الجريمة) ولرئيف (أفي النازية أخوّةٌ مبدئيّةٌ؟!). وقد كتب رئيف على صفحات **الطريق** مقالات كثيرة في الفلسفة والتاريخ والأدب (راجع مصادر الدراسة ومراجعها). ولا تزال المجلة تصدر حتى اليوم برئاسة تحرير الأستاذ محمد دكروب، واشتراك الدكتور حسين مروّة في التحرير، مجلة «فكريّة سياسيّة» تصدرُ مرةً كل شهريْن، وتُمثّل ـ بشكل عام ـ الخطّ الفكري والسياسي للحزب الشيوعي اللبناني.

(٣٤) «الموت في سبيل الحياة» **الآداب** ١٢ (١٩٥٦): ٤، بمناسبة صدّ مصر للهجوم الاسرائيلي ـ البريطاني ـ الفرنسي المشترك.

(٣٥) «دروس من بور سعيد» **الآداب** ١٢ (١٩٥٧): ٣.

(٣٦) المصدر السابق: ٤.

(٣٧) المصدر السابق: ٤.

(٣٨) كانَ الهدف من هذه الزيارة إلقاء محاضرات كَلَّفه بها معهدُ الدراسات العربيّة العالية التابع لجامعة الدول العربيّة.

(٣٩) «عائدٌ إلى مصر» **الآداب** ٦ (١٩٥٧): ١ ـ ٣.

(٤٠) المصدر السابق: ٣.

(ظذ) «فراغ إيزنهاور» **الآداب** ٢ (١٩٥٧): ٥.

(٤٢) مصطلح «حرتقة بورجوازية» لرئيف وهو الذي وضعه بين المزدوجين.

(٤٣) «دروس من بور سعيد» **الآداب** ١٢ (١٩٥٧): ٤.

(٤٤) ميشال سليمان: «رئيف خوري كاتباً سياسياً واجتماعياً» **الآداب** ١٢ (١٩٦٧): ١٠.

البشارة

«الى سليمان خاطر»

محمود نسيم

قمرُ الصحراءِ، . .
وبعضُ خيامِ الجندِ، وخطواتُ الحرّاسِ أمام الوحداتِ،
وهَمْيُ الضوءِ من السرجِ الليليةِ. .
خطّط في الأرض بإصبعهِ، وأهال الرملَ. .
تأمّلَ نحرَ الموجِ بصخرِ الشطآنِ، وقوسَ الأفقِ المفتوحَ
على الظلمةِ. . ،
وجبالَ الطورِ المجدولةَ في سُرفِ الليلِ. .
أتلك كثافتُها:
لحظةُ أبدٍ تنهلُّ من الوقتِ. .
استشعر شيئاً كمسيل القطرِ على النبتِ
استجمع في يدهِ ملمسَها: تلك الأشياءَ الأولى. .
أذرعة الأطفالِ المشتبكةَ في دائرةٍ، وعقودَ الضوءِ
المفروطة في العتمةِ، ورجالَ القريةِ في السمرِ الليليِّ،
وموعدها الأولَ. . رعشةَ جسمينِ، وأفقَ عصافيرَ
انفلتتْ. .
وفراشاً مخطوفاً من بين يديهِ إلى أضلعها. .
غمرَ الخلجانِ المفتوحةِ، ومهيلَ مياهٍ منهمرةْ
قلبينِ يشقهما سهمٌ محفوريْن بجذعِ الشجرةْ
غصّ بلحظتهِ السحريّةِ. .
واكتملَ القلبُ. . فجَمّعَ كلَّ المرئيّات: خضارَ الزرعِ،
مواسمَ
جمع القطنِ، مواويلَ الأجراءِ، زغاريدَ النسوةِ مصبوغاتِ
الأيدي بالحنّاءِ، ورقصَ الخيّالةِ ليلةَ دخلتهِ، . .
الصفصافَ المنهدلَ على ماءِ الترعةِ. .
أذانَ المغربِ في رمضان، صباحَ العيدِ، صلاةَ الجمعةِ
شيخَ الكتابِ، وألواحَ الصاجِ، وأعوادَ البوصِ المسنونِ،
ملامحَ وجهِ أبيهِ، ورسمَ البيتِ، البيتِ. .
انحلّ الوترُ عقوداً من خرزٍ،
واكتمل القلبُ الآن، اكتمل القلبُ. .
والأفقُ امتدّ على الصحراءِ،
أتلك نهايتُها:
هذي المرئياتُ المنداحةُ من بين خطوطِ الكفِّ،
إلى غورِ الفتحاتِ المخبوءةِ في الصدفِ البحريّ؟
أمسك رغوةَ زبدٍ تتطايرُ فوق الرملِ مفضّضةً. .
وتذكّر، منفعلاً، زمناً يتبدّدُ. .
هل حان الوقتُ؟. . سليمانُ انتظرِ الآن، الأرضُ امتلأتْ
بالأجسامِ الحيّةِ، وامتدّتْ من دمكَ المسكونِ بهاجسهِ
القدسيِّ،
وهذا وجهكَ. . لحظياً ـ يتجمّعُ طلعَ نباتاتٍ، وهياكلَ موتى،
ومدائنَ للغرباءِ، . . وثانيةً. . يتنثّرُ أمكنةً، وروائحَ بحرٍ
مهجورٍ، وقبابَ كنائسَ تبزغُ في لمعانِ الفجرِ مغبرّةً. .
فلماذا غمرتكَ بنشوتها الليليةِ، لحظتكَ السحريةُ
هل كنت تعاود حلماً موصولاً بنزيفكَ، أم كنت تفارقُ
صمتَ الصحراءِ؟. .
● لا. . بل أبتدعُ سماواتٍ لرفيفِ الأجنحةِ الخضراءِ،
مواسمَ

للإخصابِ، فضاءً للأبراجِ وللطيرِ المنقوشِ الريشِ . .
وهاداً معشبةً لخيولٍ تأتي، عبر حدودِ الأرضِ، مجنحةً . .
وأغيّرُ لونَ دمي ببياضِ الموجةِ،
ومساحةَ جسمي . . بخضارِ حقولٍ مشمسةٍ
ـ لكنكَ . . خطفةُ أبدٍ تلتمعُ بدفقتِها الأزليةِ
تتجددُ كالقطرةِ بين الغيمةِ والبحرِ
ومنفرداً . . تكتملُ الآنْ.

خطّط دائرةً في الرملِ، اتّسعتْ دائرةُ الرملِ . .
فشاهد خيطَ دمٍ يزحفُ من نهرِ النيلِ إلى الصحراءِ،
وأعمدةً من ملحٍ ذائبةً في الأرضِ،
وماءً يخرجُ من قبرْ
ومراكبَ شمسٍ صاعدةً بتوابيتَ امتلأتْ بدمِ الموتى،
ورمادَ قبورٍ يتناثرُ من فيضانِ النهرْ
ونساءً موشوماتٍ بالحمأةِ . .
يصعدن تجاه جبالٍ يتساقطُ منها الطيرْ
وبصرْخاتٍ من عمق الصدر . . دخلن جموعاً تأتي من
أزمنةِ السبيِ، وفي غمرةِ أبخرةٍ . . يذبحن طيوراً
عالقةً بجدارِ المبكى . .
وسط الصحراءِ أقمن عموداً . .
وتلقّين العهدْ:
«يا اسرائيلُ: صِرْ شعباً وجماعاتٍ . . نسلُكَ
كترابِ الأرضِ يكونُ . . كرملِ البحرِ يصير . .»

انداحتْ في الأفقِ الدائرةُ الرمليّةُ . .
وتجمّع ملء يديهِ صراخٌ تُخرجهُ من باطنِها الأرضُ، . .
فأبصر نجمةَ داودَ على الخوذاتِ، وبحراً منشقّاً . .
وشواهدَ قبرٍ مفتوحٍ نثرتها الريحُ: نباتاتٍ ناتئةً تنمو
بين الأعشابِ مصوّحةً، مزقَ الرياتِ على الصلبانِ،
خيوطَ العلقِ المتجمّدِ . .
وسقاةَ الماءِ، بظلمةِ ليلٍ، يحتلبون ضروعاً من حجرٍ.
ورماحاً مشرعةً خلف الأسوارِ . .
أتلك مدينةُ بابلَ . .
أم شجرةُ نارٍ تصعدُ من أرضِ فلسطينَ،
انتبهِ الآن سليمانُ . .
الغرباءُ على مقربةٍ من تبّتكَ الصخريةِ

اِنتبهِ الآن . . فليس بتلك الصحراءِ الممتدّةِ غير سكونِ
الرملِ، وقرصِ الشمسِ الغاربِ عبر جبالِ الطورِ . .
ولحظتكَ المنشودةِ
وسبايا بابلَ يمتدّون أمامكَ . .
فاخرجْ ـ مجلوّاً ـ باسمِ الله
وخُذْ بيمينكَ زمناً ينمو، صَوِّبْ صَوْبَ الغرباءِ
وأطلقْ ـ يا ابن البسطاءِ ـ رصاصكَ
أطلقْ، أطلقْ.
للوطنِ حدودٌ، للأرضِ مهابتُها
للطفلةِ حقُّ الأمنِ، وللزوجةِ حرمتُها
أطلقْ، أطلقْ
سلمتْ يمناكَ، دمٌ بدمٍ
هذي سيناءُ وليست أرضَ الغربةِ،
أطلقْ، أطلقْ.

والآن سليمانُ انظرْ،
مشهدكَ الطالعَ ـ كالغيبِ ـ من الرملِ.
فرّتْ من أجسامِ الفتياتِ بأكيادَ، وحبّاتِ القمحِ على
الأعوادِ، وصغّتْ في تبتكَ الصخريةِ . .
لحظتكَ الدمويةُ . .
واندفقتْ في دائرةِ الرملِ، اتّسعتْ دائرةُ الرملِ،
اتّسعتْ دائرةُ الرملِ . . لتسقطَ نجمةُ داودْ . .

والمرثيّاتُ مغبّشةً تنداحُ،
وقوسُ الأفقِ انفتحَ على الصحراءِ . .
وليس سوى هَبّاتِ هواءٍ تنثرُ أتربةً، ورتابةِ خَطْوِ الجندِ،
ونثّر ضياءٍ رنقٍ فوق صخورٍ معشبةٍ، . .
وأنا أتأملُ وجهكَ . .
ذاك القلقَ السابحَ في الصفو
عَقْداً منظوماً من صدفٍ وسحابةِ صيف
فلماذا أطلقتَ رصاصكَ ـ يا ابن البسطاءِ ـ
وكيف، وأنت الريفيُّ، اندفعتْ من بين يديكَ طيورٌ
تلتقطُ الدمَ
وتحطُّ على الصخرةِ في نزفٍ أبديّ
ولماذا يا جنديّ
خالفتَ نظامَ الطاعة؟ . .

● كي تنموَ رائحة الدمِ
كي لا يتبدّل ماءُ النيلِ بحبرِ معاهدةٍ،
وتصيرُ الراياتُ شواهدَ موتى، وعلاماتِ قبورْ
ـ هل سيعودون؟
● نعم.
وسأمشي في الطرقاتِ نذيراً، سيعودون
وسأنشرُ فوق دمي أفقاً، أو أفتحُ قبراً..
سيعودون..
وسأطلعُ من بين رمادي..
شجرةَ نارٍ وسطَ الصحراءْ
وسأرحلُ عن جسدي مكتملَ الروحِ..
وأتركُ موضعه.. رغبةَ أجنحةٍ في الطيرانِ،
وسنبلةً خضراءْ
ـ قد ينفصلُ الدمُ عن مشهدِهِ،
وتغيبُ ملامحُ وجهكَ..
وتصيرُ مقاطعَ في أغنيةٍ، أو خطباً في المؤتمراتِ،
فواصلَ بين الإعلاناتِ، شعاراً في النداواتِ، مسيراتِ
الطلابِ، بنوداً في القانونِ، وخبراً في النشراتِ..
فمن يشهدْ؟
● ذاكرةُ الرملِ..
وغيبٌ، في الرؤية، يتجسّدْ
فرحُ الأطفالِ بيومِ العيدِ، نداءاتُ الباعةِ في الأسواقِ،
مواعيدُ العشاقِ الليليةُ، خبزُ الفقراءِ، صلاةُ الغائبِ،
إكليلُ الوردِ على نصبِ الشهداءِ، وشكلُ الثمرةِ في بدءِ
الإنباتِ، مراسمُ دفنِ الأمواتِ، مواويلُ الجوّالين بليلِ
الغربةِ، وبذورُ نباتٍ تهجسُ للتربةِ..
عينا الصقرِ الذهبيِّ الماسكِ تاجَ القطرينِ..
وقرصِ الشمسِ الوهّاجةِ..
الحافظِ روحَ أبيهِ ـ إلهِ النيلِ، الصاعدِ في قاربِ رعْ،
الدائمِ في نسلِ بنيه
الساكنِ في خضرةِ ودايهِ، وبين زخارفِ معبدْ.
يا أجملَ من صدقَ الوعدَ.. قد اكتمل المشهدْ
هل كان كلانا ـ في أول أيام الصيفِ ـ على موعدْ
لطيورٍ عائدةٍ عند مغيبِ الشمسِ، سأنثرُ حبّاتِ القمحِ..
وأفتحُ نافذةً في الليلِ على البحرْ
لهديلِ حماماتٍ بيضاءَ، سأرسمُ أبراجاً مشمسةً..
وأفتحُ جسمي..
لتساقطِ ضوءِ نجومٍ في أعشاشِ الطيرْ
آهٍ، لو تعرف توق يديّ لضمكَ للصدرْ
سأكونُ غنائياً..
وأزفّكَ في الثوبِ الأبيضِ، وألفُّ على صدركَ
وشْيَ الشالِ.. فهذي ليلةُ عرسكَ.
وأذوّبُ جسمكَ في الماءِ النيليِّ ليدفقَ في التربةِ،
وأعيدكَ للنهرْ
فاصعدْ.. قد وفّيْتَ النذرْ
محفوفاً بصليلِ الأجراسِ الكنسيّةِ، وتسابيحِ الفجرْ
فاتحةً ـ لفضاءٍ خِلوٍ إلا من هاجسكَ القدسيِّ ـ
أرى وجهكَ ـ يا ابنَ البسطاءِ ـ
وأشهدُ غيباً في الرملِ، فأبصرُ فيكَ الطالعَ..
وطناً يرجعُ لخرائطهِ
ومدائنَ لا تدركها الرؤيةُ..
ومراكبَ شمسٍ صاعدةً بامرأةٍ، تحملُ زهرَ اللوتسِ..
وتخشّ مدينة طيّبةَ،
واضعةً تاجَ القطرينِ على الأبوابِ السبعةِ،
ومياهاً، في موسمِ فيضانِ النهرِ، تغطّي سطحَ الأرضِ
بدفقتِها الأبديّة،
ويداً تمتدُّ خلال الصحراءِ أمام الغرباءِ..
وتلك بشارتُكَ الأولى.

القاهرة

قصة قصيرة

خيط الجنون الجميل

منار حسن فتح الباب

تشدو طيور النورس في الأفق البارد شدواً حادّاً جديداً . . والبحر مُتّسع من غياهب النجوم التي تصرخ كالمواليد . . السماء الحبلى ببذور الأرض الخضراء تتمايل في غير وعي . .

تهبط النجوم الوليدة متلاحقة وتنضج في أرحام الكائنات البحريّة المتناحرة . . تنضج في حجم واحد . . ثم تتراقص حتى تتحوّل إلى عرائس بحر شريدة في جوفها ذكريات النجيع في سفوح لبنان والجوع الميت في أحضان قبور القاهرة المسكونة .

تشطر العرائس المويجات السابحة دون هدف . . تشرد المويجات . . تندفع . . تهرع شمالاً . . تسدّ مضيق البحر أسفل صخره طارق . . وتعود ذليلة تنهشها الرغبة في إغراق الهاربين إليها بجاههم من سفوح تل أبيب، واحتضان المذعورين نحوها خوفاً من شبح طبول حمر الهنود التي صمتت إلى الأبد .

تتشقّق قلوب العرائس إلى ذرات ذعر طاغ ينمو . . يلملم أشلاء الأحلام المتصارعة . . حول علبة مشروب أمريكي . . حول قطعة خبز سوداء أو قميص حربي فلسطينيّ . . يلملم الذعر فتات الصرخات المكتومة ودموع دعاء السماء في كل يوم في أرض مكة، فيتناثر سواد الغطاء الشريف فوقه . . يمتدّ الذعر . . يغدو سراً من أسرار الكون . .

النظرات تهبّ من عرائس البحر . . تتحرّك حوائطها إلى ساقيْ جندي وحيد . . يخطو في ظلال البراءة الذليلة التي تغوص في رمال سيناء .

ثرثرة مذياع بعيد تتمايل بلذّة وصخب حول أسوار الثكنات، تمحو أصداء الموج .

الهمس الداخلي الحزين في صدر الجندي المنسيّ جيش أعزل أُلقي ممزق الثياب خارج أسوار (غرناطة) وتلاشى في فروع الأشجار المحروقة المنحدرة بكاءً على القدس المحتضرة .

الحديث بين السياج في الأفق جنون وحشي يرخي أهدابه الشوكية على حبّات الرمال الدافئة . . تتكاثف الضحكات الرعناء واللهجات الغريبة . . تتّسع في أجواء العالم . . تملأ ابتسامات قطط الأغنياء في شوارع (باريس) . . تحذّرهم من شاب يتدثر بعباءة عربية . . تملأ أشداق الأمم المتحدة بجرعات الهذيان . . تفتق أرحام نساء المخيّمات . . تفتّق زجاجات الخمور . . تغتلي دماء بيروت .

تتقاطر الدماء في عروق الجندي . . تتكاثر ظلاله . . الأقمار تتكاثر . . تتكاثر الأحاديث . . تدور . . تخفت في خبث . . وتمضي تبعثر ضحكاتها في خيالات الصواريخ الأمريكية البراقة . . وتنضم في موجة واحدة تمتدّ لتنهش صخور البحر العريان .

الرمال لا تزال تحرك ساقيّ الجندي . . تزحف معها جروح السنوات العشر السبعينية . . تتعثّر الساقان في حلم من أحلام «الحسين» . . الحلم يكبر لحظة . . ينمو حقداً يرمق به الفتى الوحيد مرايا أشعّة الشمس السمراء المنهوبة والعاكسة للأجساد البيضاء العارية المفتونة بالتجول . . لحوم الأجساد البيضاء لا تزال ملتصقة بالرمال تلوثها بشحوم العرق المترف . . العرق يتصاعد من جبهة الفتى . . يتناثر . . ينتشر أكسجيناً في جوف السماء . . يذوب على جبهة الرمال فيثيرها . . يصير همس أقدامه على الرمال صخباً .

الرطوبة في فقرات ظهره النحيلة تشعره بحرارة مشتعلة تعتصر ذراعيه المتشبثتين بمدفعه الرشاش . .

مصر . . عشقتك حتى الجنون . . لم يعد لك يا مصر تلك الطيبة الحمقاء . . لم يعد لي ذلك الوثوب المتردّد وطلب الرحمة للشهداء . . إنهم هنا . . كلّهم . . في جسدي . . في رصاصتي . . مصيرهم ملاذي . . وملاذهم قلبي الحرّ . . وأنتم يا إخوتي الصغار . . من أجلكم . . من أجل العذوبة المسالمة في شفاهكم التي باتت تخاف الدمار وأقراص مخدرات الكلاب الدخيلة .

شفتاه وردة أندلسية . . وجهه الهادىء إشراقة طفل عربيّ ولد شهيداً . . وغاب في فراغ الكون العقيم تاركاً حشرجة نداء مرّ الطعم لكل الصغار أن يثوروا .

شقوق قلبه تتجمّد . . تجمدات قلبه ثورة ماتت من شدة الذهول . . الصمود في نفسه قطرات جنون ثائر تشق أنفاس الدخلاء . . تثقبها . . تميتها . . . تحييها . . تقتلها . .

خيط الجنون الجميل خيط حالم نام الليل في فلسطين واستيقظ على باب الأزهر . . خيط الجنون الجميل نبع يتسرّب من أحشاء الفتى المجنّد فيعاوده الاعتصار . . كجنين البيضة الذي ظل ينمو باعتصار المحّ الأصفر المسموم بنفثات القتلة القابعين في سفاراتهم . . موسيقى الديسكو تصخب . . تتعرّى . . تثمل . . الأجساد تغنّي . . تقهقه . . تعربد . .

عضلات الوجنتين ترتخيان لتجحظ العينان . . تغنّيان الحب والغد . . تتطاير الأهداب في نفثة التمرد . . يبرز الرأس . . تضيق جفون العينين في تجعّدات الذلّ العربي وتشقّقات الثأر الدفين . . حركة الجسد حول المدفع خيمة متكوّمة بتمرّد في (صبرا) . . طعم الرصاصة الحبيبة في لعابه قبلة .

يزلزل ارتعاش ذراعية الشابتين أجزاء الكيان النازي . . ينثرها . . أجساداً . . حروفاً . . آذاناً . . عيوناً . . شعرةً شعرة . .

الكون سكون . . والراية بعيداً يحجبها الهواء الساخن . . أنقاض الخريطة العربية تبتسم في خنوع . .

الجثث العفنة عرايا يصطفّون في مواجهة البحر . . النجوم تخفق بابتسامات الشهداء . . سناء هناك . . طيور النورس تنثر رمال سيناء في السماء وتنثر أجنحتها كي لا تميل . .

ينحدر الموج برذاذ حار يقبّل رأس الثائر .

(وهران)

هل؟

ابراهيم زيدان

قالوا لي كُنْ خيّاطا .
وَاصْنَعْ
للسيّدِ قمصاناً
حسبَ الذوقِ الرسميِّ ،
وَرباطا .
لكنّي صحتُ بأَعْلى الصَّوتْ .
دَعوني لِطَريقِ أَحْببتهْ .
فَأنا لا أعرفُ .
غيرَ الكلماتْ .
في هذي الدُّنْيا
هيَ عنواني
وَصَلاتي في هذي الوحشةِ ،
ايماني .
قولوا للسيِّدِ .
هَلْ يقدرُ انسانٌ
أنْ يَسْتغني عَنْ نبضِهْ؟
إذْ ذاكَ ،
سَأدخلُ قائِمَةَ الموتى
وَأقولُ سلام الله ،
عَلى الأحياءْ .

بغداد

مسيرة البطل وأبعادها في ثلاثية سهيل ادريس*

سهيل شملي

المرحلة الأولى: من الخضوع إلى التمرّد:

تشغل هذه المرحلة الأولى من مسيرة البطل، الرواية الأولى من الثلاثية: «الخندق الغميق» يبدأ فيها البطل منساقاً إلى الخضوع والطاعة، منقاداً انقياداً كاملاً لما غرسه فيه أبوه، وبيئته وينتهي منها متمرداً، كافراً بهذا الخضوع، مؤمناً بصوت الحياة الذي يناديه من أعماق الذات.

وقد تبدو الأطوار التي مرّ بها البطل جليّة واضحة ضمن التخطيط، رغم تداخلها ضمن الأثر، إلاّ أن هذا الوضوح يعود أساساً إلى النموّ البطيء والطبيعي الذي عرفته شخصيّة البطل.

الطور الأوّل: الخضوع والشعور بالواجب

يطل علينا البطل «سامي» من بيت في حيّ «الخندق الغميق» ببيروت، بيت تحكمة السلطة الأبويّة، ملؤه الجوّ الديني، يقيم فيه الأبُ المشتغل بالتجارة، كل شهر، سهرة دينيّة يجتمع فيها المشايخ للذكر «لتزداد تجارته عمراناً، ثم لكونه هو أيضاً شيخاً»[1] وبنوع من الاندفاع يندمج «سامي» داخل هذا الجوّ، وبشيء من الحماسة المفاجئة يقرّر أن يدخل «المعهد الديني» ويقفو المسار الذي سبق أن انتهجه والده، لـ «قد قدّر الله عليه، وكتب على جبينه، أن يكون شيخاً مثل أبيه»[2] فيقبل عليه قائلاً: «أبي أرجوك... أرجوك يا أبي أريد أن أصبح شيخاً»[3] ولكن هذا الاقبال يبدو محاطاً بالغموض والضبابيّة. فما هي دواعي انخراط «سامي» في سلك الشيوخ؟

بطلنا في هذا الطور طفل صغير له كلّ السّمات التي تميّز الطفولة ومنها خاصّة، الارتباط بالأسرة والطّاعة والبراءة والتوق إلى الاستجابة لرغبات الحواس أي مبدأ حبّ اللذة[1].

إنّ أول ما أغرى البطل بالانضمام إلى المجلس الديني الذي كان يقيمه الأب، هو نوع من حبّ الانتشاء الحسّي الطفولي اتخذ عند «سامي» مظاهر عدّة أوّلها النهم. لقد كان «سامي» يرقب الجماعة من بعيد أثناء أكلها وقلّما يصيب من هذا الأكل ما يشبع نهمه الطفولي فاغتاظ لذلك أشد الغيظ وصار يندسُّ بين الجماعة و «يتربع بينهم على البساط فيأكل ما طاب له أن يأكل»[2] وَمَا لبث أن صار ينتظر بفارغ الصبر تلك السهرات الدينيّة التي دخلها بدافع النّهم و «بدأ يأنس إلى هؤلاء النّاس الذين يتربع بينهم على البساط»[3] لأنّه وَجَد معهم نوعاً آخر من الانتشاء، وجد في حلقاتهم «جوّا ذهبيّاً عجيباً»[4] تجاوبت معه مشاعره وأحاسيسه واستعذبته حواسّه إلى درجة وصلت حدّ المحاكاة فقد «فاجأه أبوه يوماً يترنّم ببعض كلمات من «دلائل الخيرات» كان ذلك المقرىء قد غناها في الليلة السابقة غناءً عذباً»[5] فيقبل عليه كلّ من الأب والجماعة وينمّون فيه ذلك التجاوب مستغلّين نهمه الطفولي فيطلبون منه حفظ عشر من القرآن وحفظ الأربعين حديثاً التي جمعها النووي مقابل حفل يقام على شرفه وهدايا تسنند إليه. فحفظ «سامي» عشر القرآن و «راح يتلو

(*) فصل من دراسة جامعية أعدّها سهيل الشملي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية - تونس).

(1) غالي شكري: الآداب 1959 عدد 85: «العمامة تاج العرب» ص 30.

(2) الخندق الغميق. صفحة 20.

(3) نفس المصدر صفحة 18.

(1) بغير المفهوم الجنسي للّذة.

(2) الخندق الغميق صفحة 8.

(3) الخندق الغميق صفحة 8.

(4) نفس المصدر صفحة 9.

(5) نفس المصدر صفحة 9.

الأحاديث من غير أن يفهم منها حرفاً»[1] لأن ما يهمّه هو «أن ينتهي ليتناول المكافأة»[2] فحصل على مكافأتين، حصل على مُصحف وقلم مذهبّين.

وهكذا نرى أنّ الأب وجَدَ في «سامي» من المؤشرات ما يهيئه لدخول المشيخة فزكّى فيه ذلك ونمّاه.

ولكن هذا الدافع غير كاف، ففي الرواية حادثة وقعت لسامي في صباه مع شيخ كسيح ذي عكّازين كان لها بليغ الأثر على نفسيته وجعلته يُقبل على المشيخة. «ففي براءة الطفولة التي تشعر أنّ كلّ شيء ينبغي أن يكون ملكاً لها، مدّ سامي يده وأخذ علبة (حلوى) من حانوت، في غفلة من البائع وصدف أن شاهده شيخ كسيح كان يجلس في الحانوت فصاح وركض خلفه ليمسكه وانطلق الصغير يعدو في رعب شديد. وكانت النتيجة أنّ الشيخ عوقب على فظاظته مع الولد بأن سقط على وجهه وهو يسبّ ويلعن بينما اندفع سامي صارخاً يلتمس العفو والحنان من أمّه دون أن يصارحها بما فعل»[3].

قام سامي بكل هذا لأن أباه، نسي يوماً ما، أن يعطيه مصروفه («الخرجية») الذي ينفقه في شراء «ما يشتهيه من سكاكر وألعاب»[4] وقد أدرك منذ البدء، «أن يومه ذاك سيكون يوماً حزيناً بائساً»[5]لأنّه لن يرضي نهمه ولن يتمتع بالحلويات التي اعتاد أن يوفّرها له مال «الخرجيّة». هذه الحادثة جعلته طريح الفراش مدّة أيّام يعيش كوابيس مفزعة، وبعد أن شفي قرّر أن يكون شيخاً لأنّه، بنوع من الحسّ الطفولي، أدرك أنّه غير ممكن أن يشبع نهمه وينتشي بلذّات الحياة في غير إطار الأب، كما أراد، بفعل الضمير المرهف أن يكفّر عن السرقة وعن الإساءة إلى الشيخ[6] فلا ضير إذن في أن يقفو خطو أبيه وينساق إلى جلبته فيدخل المعهد الديني «وقد ألف أن يكون ولداً مطيعاً وأن يقدّس طاعة الأب ويضعها فوق كلّ شيء»[7] فإذا كانت الطاعة واجبة والبرّ واجباً، وإذا كان البرّ مرتبطاً بالعمامة، وإذا كانت قولة

(1) الخندق الغميق. صفحة 10.
(2) نفس المصدر صفحة 9.
(3) نازك الملائكة: الآداب 1960 العدد 3. ص 15.
(4) الخندق الغميق صفحة 12.
(5) الخندق الغميق صفحة 14.
(6) حلّل جورج طرابيشي (عقدة أوديب في الرواية العربية) حادثة الشيخ تحليلاً آخر. يقول صفحة 285: «ولا يشق علينا أن نتصوّر الأوّلية التي قادت الفتى إلى الخضوع لأبيه إلى حدّ التماهي معه ومحاكاته حتى في ردائه الديني. فقد دار في وهم الفتى، ولا بدّ، أن غياب والده يُبيح له أن يمدّ يده إلى لذّة محرّمة ولكن مفاجأته العظيمة كانت اكتشافه أن والده حتى في غيابه حاضر» (في صورة الشيخ الكسيح).
ولابراهيم السعافين (تطوّر الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام) رأي آخر حول نفس الحادثة فلا يرى «مسوغاً نفسيّاً مقبولاً للربط بين خوف سامي من الشيخ الوقور الذي كان يبيع الألعاب (لم يكن الشيخ بائع ألعاب ولا هو صاحب الدكان) وبين رغبته في أن يصبح شيخاً» صفحة 455.
(7) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 15.

الأب «العمامة تاج العرب»[1] مدعاة للنشوة[2] فليعتمر بهذا التاج، وليكن الابن البارّ.

وبهذا انطوى البطل تحت لواء الأب وقيم المجتمع الأبوي وتكون «اللذّة لا القيمة، هي ما جذبه إلى الجماعة»[3] بينما استغلّ الأب مبدأ اللذة ليحفظ مبدأ القيمة. وهكذا حقق البطل لأبيه ما كان يصبو إليه، أن «يصبح ـ ابنه ـ أي الجيل الذي يليه ـ امتداداً جامداً لنفس القيم والمثليات، بمعنى أن الجيل القديم يحصّن مستقبله»[4]. نعم، حصّن «سامي» مستقبل الجيل القديم دون وعي منه وبسلبيّة طفولية متطرفة ولكن المسيرة لم تتوقف بعد.

دخل «سامي» المعهد الديني وهو على ذلك القدر من الرضوخ ولكنّه رضوخ مصحوب بأمل طفولي هو أن يحصل عل كلّ ما يريد، دخل المعهد في غمرة تلك النشوة التي وجدها في ذلك «الجوّ الذهبيّ العجيب» إلى درجة نسي معها أنّه غادر البيت، فبعد أن قضى ليلته الأولى في المعهد «استيقظ على صوت جرس كهربائي أخذته منه الدهشة، ثم ذكر أين هو»[5]، تذكر أنّه غادر البيت، ولكنّه لم يغادر ذلك الجوّ العجيب لأنه ما إن سمع صوتاً رقيقاً هادئاً يهتف في الليل الأصم «سبحان فالق الأصباح» حتى «سرت رعشة في جسمه»[6] و «ذكر صوت أبيه حين كان يرتفع عند الفجر بهذا الهتاف»[7]، ولأنّه لم يفتقد بعد ما يشبع نهمه فقد «ألفى نفسه يقبل على طعام الفطور ذلك الصباح إقبالاً عظيماً»[8] وإذا كان هذا الطعام غير كاف فالأب موجود ليقدّم له الصرّة التي تحوي ما تشتهيه نفسه من فاكهة وحلوى.

مَا زال سامي يعيش هذا الحلم ـ الواقع وما زال يرغب في أن تعتلي العمامة رأسه، بل ويستعجل ذلك، وكم كانت فرحته كبيرة حين أكّد له أبوه أنّه سيلبس الجبة ويعتمر بالعمامة، ولن يتأخر عن رفقائه فـ «حين أراح رأسه على الوسادة تلك الليلة، ابتسم وهو يذكر قول أبيه المأثور: العمامة تاج العرب»[9]. ورغم فرحته وابتسامته لارتداء الجبّة والعمامة بدأت رؤية سامي تتوضح «لقد أحسّ إحساساً أخذ يتوضح شيئاً فشيئاً بأن عليه أن يعتمد على نفسه منذ الآن»[10]«وما دام قد قرّر أن يكون شيخاً، وأخذ ذلك على نفسه

(1) الخندق الغميق صفحة 20.
(2) نفس المصدر صفحة 20.
(3) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية صفحة 280.
(4) غالي شكري ـ الآداب 1959 العدد 10. ص 31.
(5) الخندق الغميق صفحة 20.
(6) نفس المصدر صفحة 20.
(7) نفس المصدر صفحة 21.
(8) نفس المصدر صفحة 22.
(9) نفس المصدر صفحة 25.
(10) نفس المصدر صفحة 22.

فلا بدّ له أن يكون شيخاً كاملاً وأن يطيع القانون»[1] إذن، بدأ سامي يشعر بثقل «الواجب» فعليه أن يستيقظ في الصباح الباكر ليصليّ صلاة الفجر ويحفظ القرآن ويقبل على أساتذته ليدرّسوه مواد الدين على اختلافها.

ولكن شعور «الواجب» ازداد حدّة بعد أن أرتدى سامي الجبة والعمامة فلم يعد يحتم عليه «الواجب» طاعة الأب فقط بل صار يحتم عليه طاعة النظام واحترام الجبّة والعمامة وما يحويانه من قيم ومثل لأنّ من لا يحترمهما حسابه عسير، أعسر من حساب رفيقه الذي ضحك منه بعد أن لبسهما فتقدم إليه ناظر المعهد وصفعه على خدّه قائلاً: «إخرس يا قليل الأدب! احترم الجبّة والعمامة»[2].

غادر «الشيخ سامي» المعهد أوّل مرّة مرتدياً زيهُ الديني محاصراً بفكرة «وهي أنه ينبغي أن يكون «رصيناً» كما تقتضي العمامة التي يلبسها، وتتطلب هذه الرصانة أن يسير ببطء واتزان مع أن المطر كان ينهمر ويحتم عليه أن يركض تحاشياً للبلل. وعندما يوازن سامي بين أن يبتلّ، وأن يخون رصانة عمامته، يفضّل البلل ويواصل السير ببطء محتملاً إزعاج المطر في صمت.

وعندما يمرّ الترام المزدحم ويفكر سامي في أن يأخذه إلى المنزل، يتذكر الرصانة التي تمنعه من أن يركض ويتعلّق بالترام، فيتركه يفوته»[3] وعندما يصل البيت مبتلّ الوجه تستقبله الأم سائلة: «ولكن ما هذه الدموع على عينيك ووجنتيك؟ أنت تبكي؟ لماذا يا حبيبي؟ أتبكي لأنك أصبحت شيخاً»[4] وفجأة يتدخل الأب مؤنّباً الأمّ ليقرّ فوراً أنها قطرات مطر فيقول: «لماذا لا تفتحين عينيك جيداً لتري أن هذا من ماء المطر وليس من الدموع؟ صدق النبي الكريم: النساء ناقصات عقل ودين»[5] وأمام هذا الجدل وهذا الخلاف يبقى سامي صامتاً صمتاً عجيباً ولكنّه صمت معبّر أعمق التعبير مضمونه «أن سامي إنما يسكت ولا يتكلم لأنّه لا يدري فعلاً ما الحقيقة»[6] لقد تعطلت مداركة وأحاسيسه وتملّكه شعور «الواجب» إلى حدّ فقد فيه حرية الشعور أو امتنع فيه عن الشعور «ولعله يشعر براحة عندما يقدّم له أبوه تحليلاً بأنّ هذه قطرات مطر لا دموع وهو يحبّ أن يصدّق ذلك لينتهي قلقه»[7] وليشعر أنّه لم يخلّ بالواجب، ولكنّه يشكل في ذلك «فلم يدر هو نفسه: هل كان يمسح قطرات من المطر

(1) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 74.
(2) الخندق الغميق صفحة 29.
(3) نازك الملائكة ـ الآداب 1960 ـ العدد 3 ـ ص 73.
(4) الخندق الغميق صفحة 30.
(5) نفس المصدر صفحة 30.
(6) نازك الملائكة ـ الآداب 1960 ـ العدد 3. ص 73.
(7) نفس المرجع. ص 73.

سقطت على وجنتيه أم دموعاً سالت من عينيه»[1] لقد بدأ الشعور بالتناقض والصراع في نفسية «سامي» وإن لم يشخصه، التناقض قائم الذات ولكن «سامي» لا يصرّح به لأنه لا يريد أن يخل بالواجب، بل هو يحرص على أن يكون مثالياً في أدائه «فإذا كان شيخاً فهو يجب أن يكون شيخاً كاملاً بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وما دامت الرصانة هي أعلى صفات الشيوخ فإنها تصبح بالنسبة إلى «سامي» قانوناً»[2] وهذا ما يفسر صلابته ورباطة جأشه في تقبّل المضايقات، فنحن نراه وقد لحقت به مجموعة من صبية الحيّ هاتفة «بنغم واحدٍ: شيخ صغير... شيخ صغير»[3] يمتنع عن اللّحاق بهم وردّهم عن صنيعهم. لماذا؟ لأنّه لا يليق بشيخ رصين مثله أن يقوم بهذه الأعمال. فيمضي في مثاليته ويتعفّف عن النّظر إلى امرأة تناديه من شرفه منزلها لأنّه «لا يليق بشيخ أن ينظر إلى النّساء»[4]، لقد أصبح سامي محلّ فرجة وتهكّم وسخرية وربّما شفقة ولكنّه يمضي على ذلك النّسق رغم ما يشعر به من قصور أمام كلّ هؤلاء ورغم ما يحسّ به من حاجة إلى الحماية.

يتحمّل «سامي» ما يتجاوز طاقته وسنّه إلى درجة تثير الحيرة والتساؤل. ولكن هذه هي طبيعته، ما دام قد اختار أن يكون شيخاً فليطع القانون وليفنّد ما قاله له المدرّس: «أنت منحوس.... ستكون شيخاً منحوساً»[5] وليحارب الواقع بمثاليته بل عليه أن يكبت طموحات سامي الإنسان ليحافظ على سامي المثالي الذي يعطي الطاعة والواجب حقهما، وإن كان يعلم أنّه «سيعيش بعد الآن وحيداً»[6] وأنّ «دائرة محيطه تضيق حتّى لا تتعدى أربعة جدران غرفته»[7] وأن الجبّة والعمامة خسّراه أصدقاءه وأشعراه بانكماش إخوته عنه. رغم كلّ هذا يمضي سامي في أداء الواجب والصراع قائم في داخله بين المثالية والانسانية، بين «الواجب» و«الحياة»، يمضي وهو يشعر بالضيق والقلق ولكنّه لا يجرؤ على تشخيصهما فيهرب من دنيا الناس ليخلق لنفسه عالماً خاصاً به فأقبل على المطالعة و«أيقن بأنّ الكتاب والقلم سيكونان وَحْدَهما، في عالمه المغلق، النافذتين المفتوحتين على الدنيا»[8].

الطور الثاني: التمرّد الانفعالي

من داخل ذلك الاطار الضيّق الذي اختاره لنفسه ظلّ سامي

(1) الخندق الغميق صفحة 31.
(2) نازك الملائكة. الآداب 1960 العدد 3. ص 74.
(3) الخندق الغميق صفحة 37.
(4) نفس المصدر صفحة 38.
(5) نفس المصدر صفحة 28.
(6) نفس المصدر صفحة 35.
(7) نفس المصدر صفحة 39.
(8) نفس المصدر صفحة 39.

يرجو الوفاء للنظام والواجب ، ولكنّه بدأ يكتشف ويعي أن هذا النظام يحوي الكثير من التضارب والتناقض تجلّى أول مظهر من مظاهره في خيبة أمله بدروس المعهد فـ «بدأ يملّ الكتاب الذي كانوا يختارونه له للدّرس. فقد كان هذا كتاباً أصفر غالب الأحيان»[1] فلا درس الفقه يروق له ولا درس المنطق ولا درس الحديث، كانت كل هذه الدروس لا تمتّ بصلة إلى واقعه وحياته. «أمّا الأدب العربي فقد كان مهزلة تدعو إلى الرّثاء على يد الشيخ «فرفور» الذي لم يكن أكثر من نجار دمشقي. ولّما أعفى المعهد فرفوراً هذا من مهمته حلّ محلّه مدرّس سوريّ كانت دروسه على حدّ تعبير المؤلف هي التي كهربت روحه بالموهبة الأدبيّة ورسمت له طريق مستقبله»[2]، لم يتفاعل سامي مع مجمل دروس المعهد وأيقن «أنّها لم تكن قطّ قادرة على أن تروي ظمأ روحه إلى المعرفة والحياة»[3].

هذه بداية اكتشاف «سامي» للتناقض ولكن خيبة الأمل متواصلة وثقته بالنّظام ستزداد تخلخلاً، فخيبة أمله الثانية، في هذا النظام الذي يحاول جاهداً أن يؤدي واجبه نحوه بكلّ وفاء، حصلت عندما اصطدم بخيانة زملائه في المعهد فأيقن أن الآخرين أقلّ إخلاصاً منه لهذا النظام، لقد وجدهم يقبلون على كلّ محرّم بداية من التدخين ووصولاً إلى الشذوذ الجنسي. ويجره زملاؤه إلى دائرتهم وينساق إليهم لأن ذلك وافق فترة بلوغه واكتمال رجولته، تلك الفترة التي شعر فيها «أنه خلّف عهد الطفولة والحداثة»[4] وامتلك شيئاً من الجرأة والشجاعة. فأباح لنفسه التدخين والنظر، من على سطح المعهد، إلى فتاة تقطن بيتاً يجاور المعهد على انخفاض. ويأتي اقتراح صديقه «رفيق» الذهاب إلى السينما فتبرز مثالية «سامي» من جديد ويطرح هو السؤال: «ولكن كيف نذهب إلى السينما؟ وماذا نفعل بالجبّة والعمامة»[5] كيف يمكن أن يحدث هذا وهو الذي لم يجرؤ على ذلك قبل دخول المعهد، فما بالك وقد صار شيخاً؟ فرغم ما أباحه لنفسه أوّل الأمر يعاوده شعور الوفاء للواجب ولكن « يسرع رفيق إلى شرح الخطة لسامي بينما نشعر نحن بأن جهل سامي بالوسائل الواقعية للكذب والتمرّد ليس شيئاً عارضاً وإنما هو مرتبط بشخصيته كلّها»[6] ويكذب سامي على أبيه ويزعم أنّه ذاهب ليراجع دروسه ويحفظ القرآن مع زملائه، وكأنّنا به استطاع مغالبة مثاليته، ولكنّ الحادثة لا تمرّ بسلام فيتفطنّ الأب ويصاب بخيبة أمل في ابنه ويطفو «ضمير الواجب» على السطح من جديد ـ وهذا لم يقع لزملائه الذين

(1) الخندق الغميق صفحة 40.
(2) سميرة عزام ـ الآداب 1960 العدد 4.
(3) المرجع السابق.
(4) الخندق الغميق صفحة 47.
(5) نفس المصدر صفحة 49.
(6) نازك الملائكة ـ الآداب 1960 العدد 3. ص 75.

اصطحبوه إلى السينما ـ فيأوى إلى الفراش «ويشعر بالذلّ والاحتقار لنفسه: فهو قد كذب ودخل مكاناً مشبوهاً، وأغضب أباه، وأهان جبته وعمامته»[1] وفجأة يعود «صوت الحياة» منادياً فيتذكر «عيني تلك الممثلة الزرقاوين، وشفتيها الريانتين ونهديها المسكرين. . . ثم رآها من جديد تقبل على الممثل فتضمه إلى صدرها ضمّة يلتصق فيها الجسدان، وتلتحم الشفاه في قبلة محمومة عاصفة، وتجمّع على نفسه في سريره واستسلم للأحلام»[2].

إذن تفتحت عينا سامي على مجموعة من التناقضات تخصّ الأولى النظام نفسه والثانية تتعلق بذاته. فهو يريد أن يكون شيخاً رصيناً كاملاً وهذا يستوجب الابتعاد عن كلّ محرّم ولكنّه دخل السينما فرأى «الحبّ حلاوة ما عرفها، والحياة انطلاقاً ما جرّبه والجمال فتنة مجلوّة وعهده بها يخفيها من القطن والحرير ألف حجاب وألف ستار، فتضاعفت فجيعته»[3] ونشأ التناقض داخل الذات، لقد «كان محروماً ولا يعرف فصار محروماً ولديه المعرفة»[4] فعليه أن يختار. ولكنّه لن يختار لأنّ ندمه لن يقف عند حد الشعور بالذلّ والاحتقار اللذين أحسّ بهما قبيل النوم وإنّما يمضي في اليوم التالي فيشي ـ من حيث لا يدري ـ برفقائه حين يستدعيه المدير ويستجوبه، لم يحتمل سامي أن يكذب ويخون النظام وتطرح مجموعة من الأسئلة نفسها على سامي إنطلاقاً من أخلاقيته: أتراه قد خان أصدقاءه بهذا الاعتراف؟ ولكن هؤلاء هم نفسهم خونة، فخيانة الرفقاء أهون من خيانة النظام والمجتمع وخيانة الذات التي اختارت ـ ولو دون وعي ـ أن تدخل المشيخة وتلتزم بالقوانين التي يفرضها المجتمع على كلّ شيخ.

وأمام هذا الصراع الداخلي النابع من تطلع سامي إلى عالم جديد في غير الإطار الذي يبيحه المجتمع التقليدي، ووفائه لهذا المجتمع، اختار سامي مرّة أخرى أن يخلق لنفسه مناخاً مناسباً وجوّاً ملائماً يخفّف من حدّة هذا الصّراع. اختار سامي المعرفة والثقافة باختياره صديقاً جديداً يكبره سنّاً هو «عزيز» طالب ينشر نتاجه المترجم في مجلة مصريّة ويدفع سامي إلى التضلّع بالفرنسية. كأنّ سامي وجد في «عزيز» نموذجاً معتدلاً يجمع بثقافته بين الحداثة والأصالة، بين الجديد والتقليدي كما وجد فيه صديقاً فريداً يحتلّ موضعاً وسطاً بين نموذجين من الطلبة، وجد فيه خلاً وسطاً بين «زهير» الزاهد في حياة النّاس، المقلّ في الطعام محاربة للشهوة و «عبد الكريم» الشّره الذي يشكو شذوذاً جنسياً وقد انتهى كلاهما إلى مستشفى الأمراض العقلية.

(1) الخندق الغميق صفحة 52.
(2) نفس المصدر صفحة 52.
(3) محي الدين صبحي ـ الآداب 1958 العدد 9 - 10 «جيل القلق والمأساة» ص 30.
(4) المرجع السابق ص 30.

لقد جمع «الأدب» بين «سامي» و «عزيز» إلى درجة أحسّ فيها سامي «أنه ينتمي إلى جيل صديقه وأن صديقه ينتمي إلى جيله هو»[1] وقبل أن يموت زرع «عزيز» في البطل بذرة حبّ الأدب الفرنسي والشغف بالترجمة فصار سامي يستشرف داخل هذا الجوّ، حياة أكثر انسجاماً مع ميوله، وتقيه حدّة الصراع الداخلي وتبقيه على وفائه للنّظام.

ظنّ سامي أنّه وجد الحلّ ولكنّه ليس إلاّ حلاّ ظرفياً، لأنّه سيعود إلى حياة النّاس بعد انتهاء الدّراسة في المعهد وبداية العطلة الصيفيّة. سيعود البطل إلى الواقع وسيذهب إلى قرية « «المريجات» للاصطياف مع عائلته. وهناك يلتقي بابنة الجيران «سميّا»، التقى بالمرأة التي شعر لمرآها «بأنّ صدره بدأ يخفق، وبأنّ وجنتيه تلتهبان بالدّم »[2] لم يحسّ بكلّ هذا تحرّجاً وخوفاً من أن يخون «الرصانة» التي تقتضيها الجبّة بل حبّاً وعشقاً.

عرف سامي الحبّ والمرأة ولكن كيف السبيل إلى ذلك مع الجبّة والعمامة؟ وعاوده القلق والسؤال «ما عساها تقول عنّي وأنا بالجبة والعمامة؟ وأصبح كلّ همّه أن يعرف رأي سميا به، شيخاً»[3].

إذن ذهب ما اصطنعه سامي من العزم للاضطلاع بالواجب وهوت المعرفة والثقافة ليحلّ محلّها الحبّ والمرأة، تعطل الفكر وانشغل القلب، ولم يعد سامي قادراً على التفكير والعمل. فبعد أن التقى بها أوّل مرّة في الغابة لم يعد قادراً على الترجمة «ومضت ساعتان لم يترجم فيهما إلاّ بضعة أسطر»[4] ومن منطلق المراهقة ظنّ سامي أنّ الأمور ستجري حسب الطبيعة وبكلّ سهولة ولكنّه يصطدم بالواقع وتذكره «سميا» بالمجتمع والنظام والقيم فترفض مصاحبته لها قائلة «أرجوك... لا تذهب معي.... أنت شيخ»[5]. ولمّا كان المنبّه أو صوت الضمير غير صادر من ذات سامي، ومن قناعاته مثلما حدث ذلك في جملة المضايقات التي تعرّض إليها في البداية، أحسّ نحو الجبّة والعمامة « وللمرّة الأولى منذ ارتداهما، أحسّ لهما بالكره والنفور»[6] وصار حريصاً على خلعهما قبل أن يتجه إلى المنزل دون أن يدخل في صدام مع الأب، وحاول أن يختار حلاّ وسطاً يعفيه من هذا الصدام ويحافظ به على هذا الحبّ فيصرّح لسميا «إنني شيخ «مودرن»[7] فتتطور العلاقة بينهما ويزول خوف سُميّا من سامي. وبفعل تلك العصا السحرية «الحبّ» انطلقت نفسيّة البطل

(1) الخندق الغميق صفحة 55.
(2) نفس المصدر صفحة 61.
(3) نفس المصدر صفحة 63.
(4) نفس المصدر صفحة 64.
(5) نفس المصدر صفحة 65.
(6) نفس المصدر صفحة 65.
(7) نفس المصدر صفحة 68.

المنكمشة «وعاد إلى كتابه، فأخذ يترجم بأندفاع وهو يشعر أن حبّه يشتد «لمولن الكبير» هذا الذي استمعت إلى قصته سميّا وأحبّته»[1] ولكن لم يكتب لهذا الحبّ أن يبقى في السرّ، فيكشف الأب عنه النقاب ويذكرّ ابنه بالرصانة التي تقتضيها الجبة والعمامة فتثور ثائرة البطل ويتحدّى أباه ويجرؤ على مجابهته: «لا لست بالوقح .... كل ما هنالك أنني أخالفك بالرّأي»[2].

تمرّد سامي على أبيه وعلى الجبهة المتكوّنة من الأخ والأم، التي انتصبت ضدّه في البيت، تمرّد على القيم المعبّأة في العمامة تمرّداً انفعالياً وأُشعلت نار المعركة بينه وبين الأب، ومثّل الحبّ الثقاب الذي أضرم نار هذا الصراع، هذا الحبّ الذي جعل سامي «مخلوقاً جديداً يملك أن يجابه ويناقش ويتحدّى»[3]. ولكنّ التمرّد الانفعالي غير كاف، فالأب لم يستسلم بعد والجبهة قائمة وسامي يحسّ «بأنّه ضعيف، ضعيف إزاء قوى كثيرة تودّ أن تقضي على حبّه»[4] فعليه أن يلتقي بحبيبته بعيداً عن الأنظار وفي غياب مجتمعه الرجعي المحافظ ولكنّه يفشل[5] وينتصر المجتمع الذي لا يعترف بغير الفرد المندمج الذي يبادله نفس القيم والمفاهيم، ولا يزكّي أيّ فرديّة تخرج عن المسؤولية الجماعية، ويعبّر الأب عن رفض المجتمع لسامي: «إن تصرفاتك تدلّ على أنك لا تصلح لأن تكون شيخاً ينذر نفسه لخدمة الدين، ويبدو لي الآن أننا أخطأنا بإدخالك المشيخة... إنّك لا تستحق هذا الشرف»[6] فيتصلب المجتمع ليضيق الخناق على سامي ويئد حبّه لسميّا وتبرز جميع أحزانه في وئام «فالبيت والمعهد[7] كلاهما في وفاق أي أن رسالتهما واحدة: تجميد القيم الهرمة بكظم أيّة انطلاقة من الصدور الجديد النامية»[8] ولكن سامي باق على العهد، وفيّ لحبّ سميّا رغم كلّ هذا الضيق الذي يُعانيه وهذا التضييق الذي يشتكي منه والغربة التي يشعر بها بين ذويه، وسيعوض كلّ هذا بالّلجوء إلى المعرفة، إلى الكتاب والقلم فـ «أخذ يكتب بعض الأقاصيص يستمدّ حرارة الأحداث فيها من معين قلبه ويجسّد سميّا في بطلاته ... وأدرك بعد ردح من الزّمن أنّه سيكون مديناً لسميّا في انطلاقته الأدبيّة التي كان ينشدها»[9].

(1) الخندق الغميق صفحة 70
(2) نفس المصدر صفحة 71.
(3) نفس المصدر صفحة 72.
(4) نفس المصدر صفحة 75.
(5) اعتلى البطل شرفة بيت سميّا في غياب العائلتين ولكن أمره فضح بأن سقط من الشرفة عند عودة عائلته.
(6) الخندق الغميق صفحة 83.
(7) إطلع ناظر المعهد على رسالة وردت لسامي من سميا فهدّده بالفصل قائلاً: «إن الطلاب هنا للدراسة، لحفظ القرآن والحديث والفقه، لا للخفة، والطيش» صفحة 89.
(8) غالي شكري ـ الآداب 1959 العدد 10 ـ ص 31.
(9) الخندق الغميق صفحة 91.

فالحبّ أو المرأة هي المفتاح الذي حـرّر نفسيّة سـامي واليد التي صقلت موهبته الأدبية، غير أن هذه الحبيبة انقـطعت عن مراسلتـه وانقطع الخيط الذي كان يصل بينها وبات سـامي يعيش على أمـل غامض فقرّر اللجوء إلى المعرفة، وأن ينشدها في غير المعهد الديني، فينفصل عن المشيخة ليتقدّم لامتحان الشهادة الثانوية الحكومية.

نجح سامي في تحقيق أمنيته وفاز بالشهادة الحكومية، لقد استطاع أن يعوّض - ولو ظرفياً - حبّه الموؤود بالمعرفة، وقرّر بعد ذلك أن ينزع الجبّة والعمامة، نزعها دون خوف من أهل الحيّ الذين «باركوه حين ارتدى العمّة والجبّة، ووثقوا به واطمأنوا إليه، على حداثة سنّة وقلّة تجربته، بل هم عدّوه دعامة من دعائم المحافظة التي يتسمون بها»[1] انتصر سامي للحياة بل انتصرت فيه الحياة وهزم «الواجب» فشعـر «بـأنه ينقلب نفسه إلى طائـر، يرفّ خـطة بجناحيـه، ثم يحلّق في الفضاء»[2].

خلع سامي الزي الديني وكلّه قوة وإصرار على المجابهة، مجـابهة الجميع حتّى الأب والأخ. لقد تقـدّم سامي إلى أبيـه متحديّـاً معلناً تمرّده ورفضه للرّداء الديني، فمزّق العمامة بكـل شراسـة[3] وصرّح بموقفه أمام الجميع: «كـلاّ... بل سـأخلعها بعـد اليوم... ولن أرتـديها أبداً.. لا أستطيـع أن أرتدي العمّـة والجبة بعـد.. إنّني أختنق بها.. أختنق.. أختنق»[4] هذه هي قمة الصراع بين البطل والأب والمجتمع عامّة صراع مكشـوف يعلن فيه سـامي كفره بهـذه القيم التي تحويها العمامة.

وقد تبدو هـذه الثورة مفـاجئة غـريبة. فكيف يمكن لإنسـان أن ينقلب من أقصى الطاعة والخضوع والوفاء للواجب إلى أقصى التمرّد والعصيان والرّفض؟ هـل هذا التمرد هو من «النـوع الذي يحسّـه المراهق في سنّ معينة إذا حيل بينه وبين من يحبّ فيثور ويحطم؟»[5] تمرّد سامي في هذا الطّور تمرّد انفعالي، اختزنت دوافعه في نفسه منذ أمد طويل، وأضرمت تارة شرارة حبّه سميّا فـ «الحب هـو اليد التي كشفت عن بصيرة سامي الستار وجعلته يدرك أنّ له أبعاداً تضيق بها المشيخـة، وأن جوهـره الحق يتعارض مـع القانـون الصارم الـذي يفرضه الزيّ الديني، ذلك أنّ الحبّ كان يتطلب من سامي إنسانيته كلهـا، بينما كـانت المشيخة تعمـل جهدهـا عـلى أن تشـذب هـذه

(1) الخندق الغميق صفحة 100.
(2) نفس المصدر صفحة 101.
(3) أنظر الفصل الثاني من القسم الثاني من «الخندق الغميق».
(4) الخندق الغميق صفحة 111.
(5) أحمد زين الدين - الآداب 1977 العدد 8- 9: «قراءة جديدة لرواية الخندق الغميق». ص 26.

الانسانية وتكبتها وتقصّ أجنحتها»[1] وَمَا كان ليحصل هذا لو لم تكن طبيعة سامي طبيعة صلبة، فذلك الإنسان الذي لم يكن طالباً عادياً أو شيخاً بسيطاً مثل أغلب زملائـه، ولم يستخفّ برصـانة العمـامة والجبّة، وقبل السخرية، وضحىّ بأصدقائه كان «ولا ريب يجمع في نفسه رعوداً وبروقاً تهيّىء لعاصفة جارفة»[2] فتلك الاستقامة، وتلك الحلول التي اختـارها سـامي لكتم صوت «الحيـاة» وإعـلاء صـوت «الواجب» أتاحت لـه أن يدرس الـوضع ويمتلك نـظرة مستقلة إليه «والحقيقة أن الطّاعة الحقّة أقرب أن توصل إلى التمردّ من نصف الطاعة»[3] وهذا ما يثبته الواقع الحيّ «فتلك الطباع التي لا تخون هي دائماً التي يصدر عنهـا التمرّد الحق، وتقـابل العـالم بصلابـة الايمان واندفاع الارادة»[4] فتمرّد سامي كان نتيجة صـراع داخلي، اختمـر مدّة طويلة قد تكون المرأة زرعت بذرته وساهمت في ظهـوره ظهوراً جليّاً، قد يكون تحفظ الأم نحو سامي بعد ارتدائه الجبّـة والعمامـة بذرة هذا التمرّد[5] بينما ساهمت سميّا - دون وعي منها وبفعل فتـرة المراهقة التي يمرّ بها البطل - في انضاج ثمره هذه البذرة. ولكن بعد تلك الثورة التي اعترت البطل وبعد أن هدأت سورة غضبه يتراجع فيحنـو على الجبـة والعمّة وينفجر بـالبكـاء ويقـول بصـوت لاهث متقـطع: «أبي... إغفر لي يـا أبي... سامحني... إنّني لم أرد أن أهـين عمّتي..، لم أرد أن أهـين عمّتـك... ولكنّـك صفعتني يـا أبي.... صفعتني مرتين»[6] فما هو سرّ هذا التراجع؟ وماذا بعد هذا التمرّد الانفعالي؟ وبماذا سيواجه البطل هذا المجتمع وهذه القيم التي تمرّد عليها؟

الطّور الثالث: التمرّد العملي أو الثوري المراهق.

تراجع البطل وكأنّه قد أدرك أفتقاره إلى قيم يعوّض بها تلك القيم التي تمرّد عليها ورفضها بتمزيقه للعمامـة. كأن البـطل قد أيقن أنّ «القيمة لا تهزمها إلّا القيمة»[7]، ولكنه فاقد لهذه القيمـة فتبينت له حدود ثورته وبدت صورة الثوري المراهق.

لقد تمرّد سامي وأعلن فرديتـه «وأحسّ أنّ قدره أصبـح في يده، وأن عليه أن يشق طريقه بأظافره في الدّروب المجهولة»[8] فصمّم أن يلتحق بـإحدى الكلّيـات ليتابـع دراسته المـدنيّة وذلـك يستلزم منه العمل من أجل دفع الأقساط التي رفض الأب أن يدفعها. فيسعى إلى العمل بصحيفة يوميّة ويشق طريقه في عالم الكتابة إلى أن تحققت

(1) نازك الملائكة - الآداب 1960 - العدد 3. ص 77.
(2) المرجع السابق. ص 76.
(3) نفس المرجع. ص 76.
(4) نفس المرجع. ص 75.
(5) رأي جورج طرابيشي: «عقدة أوديب في الرواية العربية» صفحة 286.
(6) الخندق الغميق صفحة 111.
(7) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية صفحة 288.
(8) الخندق الغميق صفحة 115.

رغبته وأذاع قصّة عاطفية على أمواج الأثير وإذ ذاك يعاوده الحنين ويتذكر طيف الحبيبة ـ سميّا ـ تلك المرأة التي أشعلت نار الحبّ في قلبه وفجّرت تمرّده فيتساءل: «أتراها تستمع إليه؟ . . .] وتناهى إليه صوتها، هي سميّا، بعد أن فرغ من إذاعة قصّته، حين أخبره موظف الاستوديو أنّه مطلوب على التلفون»[1] فيضرب لها موعداً فتطلّ عليه «مخلوقاً جديداً لم يكد يعرفه» [2] ويكتشف أنّها تزوجت من ابن عمّها في مصر «ودخلت المجتمع الأرستقراطي وأصبح لها فيه مركز مرموق»[3] وإذ ذاك يصاب سامي بخيبة أمل ويتأزّم الموقف بينه وبينها وبينه وبين نفسه فينسحب من أمامها لأن أمله اندثر وفقد المرأة التي كان يرى فيها حلمه وملجأه «لقد كان يحلم أبداً أن يلقاها مرّة أخرى مثل ذلك اللقاء وينفض بين ذراعيها جميع لواعجه، ويفرغ لهفته وحبّه في ضمّات محمومة وقبلات مسعورة يحرق بها شفتيه . . وشفتيها، وكلّ موضع من جسدها، ذلك الناضر الفتي الذي لم تهصره ذراع ولم تمسسه يد»[4] ولم يكن يعتقد أن الواقع سيكون بشعاً إلى هذا الحدّ. فقد كان يحمل آماله في المرأة ككل ثوري مراهق «يعاني أزمة خلق وجوده حسب تصوّره الخاصّ [. . .] ولا يريده أن يكون نسخه من وجود ليس من صنعه»[5] وتمثل المرأة بالنسبة إلى الثوري المراهق «رمزاً لحريته المطلقة التي يستشرف تحقيقها في المستقبل. فالمرأة كجنس مباشر، أبعد ما يكون عن تصوّر المراهق ولكنّها كرمز فإنها تنطوي على كلّ ممكنات السعادة بالنسبة إليه»[6] فهو يرى فيها رمزاً للبراءة التي ينشدها، «البراءة التي ستعمق معانيها ويتضح جوهرها كلما وعى الثوري قضيّته»[7].

إذن سميا التي اندمجت داخل المجتمع واحتلت فيه مكانة مرموقة غير صالحة لبطلنا الثوري المراهق لأن المرأة التي يتمنّاها يجب ألاّ تمت بأيّة صلة إلى الواقع الذي ثار عليه. فبطلنا خاب في حبّه لسميا وأحسّ بمرارة هذه الخيبة، مرارة جعلته يكره الطريق الذي ـ انتهجه ـ طريق سميّا ـ ويلفظ من حلقه «بصقة كبيرة على قارعة الطريق»[8] وأكثر ما يحتقره الثوري المراهق من الواقع الذي يكنّ له الضدّية هي «المرأة المكفّنة بالحجاب والمتخلّفة عن عالم الوعي والثورة، والمحتجزة وراء أسترة البيت، وخلف مفاهيمه الحرام»[9] ولذلك سيحاول أن يجد المرأة في غير سميّا، في الواقع الذي ثار عليه، سيحاول ذلك من خلال أخته وأمّه، ليخلق منها مثل المرأة الذي كان ينتظره. سيرجع سامي إلى ممارسة الضديّة مع الواقع الذي تمرّد عليه ليصارع الأب والقيم التي يؤمن بها، سيقاومه ليخفّف من وطأة الاضطهاد الذي يمارسه على كلّ من أخته وأمّه.

(1) الخندق الغميق صفحة 116.
(2) نفس المصدر صفحة 118.
(3) نفس المصدر صفحة 118.
(4) نفس المصدر صفحة 120.
(5) مطاع صفدي ـ الآداب 1959 العدد 12: «أزمة البطل المعاصر. العربي الثوري المعاصر» ص 49 - 50.
(6) نفس المرجع ص 50.
(7) نفس المرجع ص 50.
(8) الخندق الغميق صفحة 121.
(9) مطاع صفدي ـ الآداب 1959 العدد 12. ص 50..

عاد سامي إلى الصراع وقد انضمّ إلى حلقة صديقه «رفيق» وقد بدأت «تتوطّد أواصر صداقتهما القديمة ويستشعران لوناً جديداً من السعادة منشؤه أنهما تحرّراً معاً من ثقل الزيّ الدينيّ»[1] فصار يسمح لأخته أن تجتمع بصديقه رفيق وأن ترافقهما إلى السينما. وأباح لنفسه أن يقوم بدور الوسيط في علاقة حبّ بين أخته ورفيق ويؤكد لهدى «أنه المسؤول أمام أبيهما»[2]. لقد حلّل سامي ما كان محرّماً واكتسب المنطق الذي يمكّنه من مجادلة أبيه والقوة التي تردّ الأب عن ابنته ويصرّح بمسؤوليته أمام والده قائلاً: «إنّني لا أتولى تربية أختي، ولكن لا يسعني إلاّ أن أهتم بشؤونها فأنا أعتقد أني أنا أيضاً مسؤول عن مستقبلها»[3] ويثبت هذه المسؤولية عندما أراد أبوه حرمان أخته من التعلّم بأن لا يدفع لها الأقساط ويؤكد لأخته أنها لن تنقطع عن المدرسة، ولا يتوقف سامي عند هذا الحدّ بل يشجع هدى على نزع الحجاب[4] الذي صار بالنسبة إليه شيئاً غريباً لا يفهم لوجوده معنى»[5].

ووسط هذا الجوّ المليء بالتّحدي وأمام هذا الحلف المتكوّن من سامي وأخته وأمّه أطلق الأب صرخة تنبىء ببداية الهزيمة: «قلت لكم إنّني بتّ لا أطيق هذا الجوّ وغداً سوف أسافر إلى حلب لأقضي فيها وقتاً من الزمن، بعيداً عن هذه الحياة التي تبعث في نفسي الاشمئزاز»[6]. غادر الأب بيته حتى يتمتع بامتياز آخر من الامتيازات التي يمنحها المجتمع الأبوي»[7] ويعود ومعه سبب جديد للصراع، عاد وقد تزوج على «أم سامي» فزاد حلف سامي قوة أخرى بانضمام أخيه «فوزي».

لقد فقد الأب المنطق الذي يمكنه من اقناع سامي والحلف الذي معه بشرعية فعلته. فيصطحب ابنه سامي ليطلق زوجته الثانية وكأنه يعترف له ضمنيّاً بفوزه عليه وانتصار الجيل الجديد على الجيل القديم. ولكن الأب مستمر في عناده، لا يريد الاعتراف بالهزيمة، هذه الهزيمة التي برزت بوادرها مع فقدان منطق الجدل وتجلّت

(1) الخندق الغميق صفحة 123.
(2) الخندق الغميق صفحة 124.
(3) نفس المصدر صفحة 132.
(4) راجع نفس المصدر صفحة 165.
(5) نفس المصدر صفحة 128.
(6) نفس المصدر صفحة 134.
(7) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية صفحة 199.

بفقدان القوّة الجسدية، أي المرض والموت.

هكذا إذن انتصر سامي للمرأة ـ للأخت والأم ـ لأنّه خاب في تجربته معها وقد طرح على نفسه سؤالاً يعرف الاجابة عنه: «أتكون تجربة حبّه الفاشل هي التي زودته بمثل هذه الحكمة؟»[1] نعم، هذه الخيبة جعلته يصارع الأب ويهزمه ولكنّها هزيمة جزئية لأنّ سامي، رغم مصارعته لأبيه وتغلّبه عليه، بقي يكنّ له نوعاً من الحبّ، واحتفظ، وهو في غمرة الصراع بقيمة من القيم التي يؤمن بها الأبّ. فلم يكن يرى نهاية لعلاقة رفيق وهدى غير الزواج ويصرّح لها بذلك «يريدها أن تنتهي نهاية شريفة»[2] فقيمة الشرف بقيت متأصلة في ضمير البطل وبقاؤها في غمرة الصراع دلالة على أنه قاوم الأب باندفاع كبير دون أن يحدّد لنفسه القيم التي يعوّض بها القيم السائدة في المجتمع. قاوم سامي بثورية مراهقة لأنّه أصيب بالإحباط مع المرأة التي يتمناها. فالانتصار الذي حققه للمرأة داخل أسرته التي «كانت مجمع نوازع مختلفة، ورغبات متناقضة وتوق إلى نور، وتشبث بالظلام»[3] لم يكن ليحقق له مناه ويوضح له رؤيته لأنه بقي، على كلّ حال، ثورياً مراهقاً تمثل المرأة رمزاً لحريّته المطلقة وهذه المرأة لا يمكن أن تكون الأخت والأم ـ وما انتصاره لهما إلّا عملية تعويض ظرفية.

فإذا كان سامي موقناً أن خيبته في حبّ سميّا «قد أتاحت له أن يشق لنفسه طريقاً جديداً في الحياة، مفعماً بالعزم والتصميم»[4] فهذا الطريق لا يمكن أن يكون في حيّ «الخندق الغميق» ولا في بيروت، لأنّه سبق أن جرّبه وبصق عليه وشعر فيه بالمرارة. إذن سيغير سامي الوجهة دون أن يغيّر الهدف، ستبقى المرأة التي افتقدها في «الخندق الغميق» والتي حاول أن يحقق معها ذاته هدفه الأساسي في «الحي اللاتيني» بباريس. وطريقه الجديد هو نحو الغرب، في باريس لا للدراسة فقط، كما يذكر، بل ليعيش تجربة العربي في الغرب ويحاول تحقيق الذات.

هذه هي إذن المرحلة الأولى من مسيرة البطل دخل فيها سامي المعهد الديني لأن في نفسيته وشخصيته تهيّؤاً ما قبليّاً لذلك. فالأب لم يدخل ابنه هذا المعهد قسراً ومحافظة على الجيل الذي ينتمي إليه والقيم التي يتبنّاها وإنما جاء هذا التأمين نتيجة حتمية لانخراط سامي في سلك الشيوخ. فلو كان الأب على هذا القدر من الوعي والعزم لاختار الابن الأكبر (فوزي) لدخول المشيخة.

على أنّ أغلب النقاد جعلوا الصّراع في هذه المرحلة يدور بين الأب كممثل للجيل المحافظ والابن كممثل للجيل الجديد، وهكذا

(1) الخندق الغميق صفحة 136.
(2) الخندق الغميق 136.
(3) نفس المصدر صفحة 168.
(4) نفس المصدر صفحة 128.

استحالت صورة الأب إلى «رمز» تتجسد فيه سمات جيل كامل، ولكن الأب لم يكن على قدر كبير من القوة والبطش والعناد حتى يتحول إلى نموذج لجيل كامل يقف في وجه جيل جديد. ففي الأخير لم يمنع الأب ابنه من نزع الزيّ الديني ولم يحل دون سفور ابنته. فالصراع الحقيقي إنّما هو قائم في ذات البطل، في نفسيته وذهنه وقد تبيّنا خلال هذه المرحلة صوراً لهذا الصراع. ولهذا يمكن أن نقول إنّ «سامي إنّما كان ثائراً على نفسه أكثر مما كان ثائراً على أبيه وكان التغلّب على ممانعة أبيه أيسر بكثير من التغلّب على المقاومة الداخلية التي كان يحسّها في روحه»[1].

وقد طرح بعض النقّاد مشكلة تتعلّق بحدود تمرّد سامي وثوريته. فالناقدة سميرة عزّام تتساءل «ترى ما هو الموقف الفكري الذي أخذه سامي من «الله» حين قرّر أن يخلع الجبة والعمامة؟»[2] ويقول محيي الدّين صبحي «تُرى ألَمْ تهجس في نفسه الوساوس عن العقاب بالنّار الأبديّة والعذاب المخلّد، أو لم يسأل نفسه عن الخلد والجنان، أو ما طاف بخاطره طيف من النّدم على النعيم الذي أعده الله لعباده؟»[3].

ما يمكن أن نقوله حول تمرّد سامي هو أنّه لم يخرج عن حدود الدين ولم يطرح مشكلة واحدة تتعلق بالمثل الروحية والغيبيات ولم يحاول قط أن يحدّد نوعية العلاقة التي تربطه بالله لأنه متدين أصيل «أما ثورته على المعهد الديني فينبغي ألا تفهم على أنّها ثورة على الدين أو على المتدينين وإنما كانت ثورة على التقاليد الخانقة التي ألصقها المتزمتون بالدين»[4]. فتمرّد سامي لا يمسّ المثل والقيم الروحيّة وإنّما هو تمرّد على قيم اجتماعيّة آن لها أن تجتثّ لأنّها صارت تعوق مسيرة الانسان وتمنعه من أن يعيش حياة إنسانية. لقد كان سامي متشبثاً بالقرآن حريصاً على البقاء في حدود الدّين الاسلامي، ولا أدلّ على ذلك من مجادلته لأبيه حول تعدّد الزوجات ومجالسة المرأة للرّجل. كما بقيت علاقة البطل بالمرأة في نفس هذه الحدود. فتوقه إليها الذي تتبعنا دواعيه لم يكن قطّ لما توفّره من متعة حسيّة، فلو كان الأمر كذلك لأمكنه أن ينساق إلى جوّ الفسق والمجون والدّعارة الذي كان يعيش فيه أخوه فوزي، ولأباح لنفسه الخيانة عندما التقى بسميا بعد زواجها.

فالمرأة التي سينطلق في البحث عنها في «الحيّ اللاتيني» ستمكننا من استجلاء مواضع أخرى من شخصيته ونفسيته وبالتالي من متابعة حلقات جديدة من مسيرته.

(1) نازك الملائكة ـ الآداب 1960 العدد 3 ـ ص 11.
(2) الآداب ـ 1960 العدد 4.
(3) الآداب ـ 1959 العدد 3: «الخندق الغميق ومدى تعبيرها عن تمرّد الجيل» ص 14.
(4) نازك الملائكة ـ الآداب 1960 العدد 3 ـ ص 77.

طعنة الدم... زهرة النار

أحمد بلحاج وارهام

فِي رَمَادِ ٱلْخَرَابِ
يُكَفِّنُ هَذَا ٱلصَّفِيرَ
وَيَدْعُو ٱلْجِرَاحَ سَجَايَا
يُصَلِّي إِلَى زَهْرَةِ ٱلنَّارِ،
حَجْمُ ٱلْعِنَاقِ ٱشْتَكَى
طَعْنَةَ ٱلدَّمِ.

* * *

كُلُّ ٱلْفُصُولِ ٱنْتَضَتْ مِخْذَماً
أَيْنَ تَمْضِي ٱلْعُيُونُ
إِذَا ٱلأَرْضُ ضَاقَتْ بِسِحْرِ ٱلْوَضَاءَةِ؟!
أَيْنَ ٱلطُّفُولَةُ تَنْشُرُ أَسْرَارَهَا؟!
وَٱلتَّبَارِيحُ تَنْبُتُ خَارِقَةً
وَٱلْكَوَابِيسُ تَسْرَحُ عَاشِقَةً،
فِي ٱلرَّصِيفِ ٱلرَّصَاصُ...
ٱمْتَطَى قَامَةَ ٱلظِّلِّ
أَرْحَامُهَا تَأْكُلُ ٱلْفَاقِرَاتِ
مَتَى يَصْرُخُ ٱلْمَاءُ؟
بَيْرُوتُ تَرْفَعُ لَعْلَعَةَ ٱلْكِبْرِيَاءِ
وَحِيدَةَ عَزْمٍ،
أَلاَ.. لاَ عَفَا ٱللهُ عَمَّنْ تَخَلَّفَ عَنْ أَيْدِهَا
إِنَّهَا...

فِي فَضَاءِ ٱلتَّمَاسُكِ تَسْعَى
إِلَيْهَا تَجِيءُ ٱلْحَنَادِسُ أَفْعَى
وَتَأْتِي إِلَيْهَا ٱلْهُمُومُ ٱلتَّخِينَةُ مَرْعَى،
هُوَ ٱللَّيْلُ:
يَحْشُو خَرَاطِيمَهُ بِٱلْمُحِيطِ
يُمَرِّغُ فَرْوَتَهُ فِي ٱلْخَلِيجِ.
لَكِ ٱللهُ أُمَّ ٱلصَّبَايَا
لَكِ ٱلْفُقَرَاءُ مِنَ ٱلنِّفْطِ وَٱلْحُكْمِ
يَحْتَرِقُونَ
وَيَحْتَشِدُونَ
وَيَخْتَرِقُونَ جِدَارَ ٱلْمَنَايَا
لَكِ ٱلْحَامِلُونَ ٱلنُّبُوَّةَ
يَسْتَبْشِرُونَ...
وَيَسْتَلْهِمُونَ...
وَيَسْتَعْذِبُونَ ٱلرَّزَايَا
لِيَبْقَى ٱمْتِشَاقُكِ زَهْرَةَ نَارٍ.
فَطُوبَى لِصَفْصَافَةٍ فِي ٱلصَّقِيعِ تُغَنِّي
وَلاِمْرَأَةٍ تُرْضِعُ ٱلزَّهْرَ
تَنْشُرُ أَكْبَادَهَا فِي رِيَاحِ ٱلتَّحَوُّلِ.

* * *

يَخْرُجُ طِفْلٌ بِقَامَتِهِ ٱلْقُدُسِيَّةِ
فِي جَبْهَةِ ٱللَّيْلِ يُفْرِغُ فَاتِحَةً
يَسْقُطُ ٱللَّيْلُ مُخْتَلِجاً،
زَهْرَةُ ٱلنَّارِ تِلْكَ
ٱسْتَقَامَتْ بِهَاجِسِهَا سُبُلُ ٱلأَسْئِلَهْ.

* * *

يَا ٱشْتِعَالَ ٱلْحَجَرْ
يَا ٱعْتِصَارَ ٱلنَّظَرْ
يَا ٱخْضِرَارَ ٱلْجُنُونِ...
خُلاَسِيَّةٌ طَعْنَةُ ٱلدَّمِ،
هَذَا ٱلْجَحِيمُ خَرَائِطُ يَطْبَعُهَا ٱلْوَهْمُ.
إِنَّ ٱلسَّبِيلَ إِذَا لَمْ تُمِتْهَا ٱلتَّآوِيلُ..
أَعْطَتْ صَبَاحَا
وَإِنَّ ٱلْبِلاَدَ إِذَا لَمْ تَصِلْهَا ٱلْعَصَافِيرُ..
مَدَّتْ جَنَاحَا،
فَطُوبَى لِطِفْلٍ
يَشُكُّ بِعُرْوَةِ هَذَا ٱلزَّمَنْ
زَهْرَةَ ٱلنَّارِ،
يَرْبِطُ نَبْضَ ٱلْحُرُوفِ بِنَبْضِ ٱلدِّمَاءِ.

مراكش ـ المغرب

المسرح الياباني التقليدي
عالم سحري يتكشف

بقلم: أ. سي. سكوت
ترجمة: كامل يوسف حسين

هنـاك خمسة أشكـال كبرى للمسـرح اليابـاني التقليـدي، هي: بـوجاكـو، نو، كـايوجـين، بونـراكو، وكـابوكي. ولا تـزال جميعها تؤدّى حتى اليـوم. وعـلى الـرغم من اختـلافهـا في المضمـون وفي الأسلوب، فإنها ترتبط بعلاقات جمـالية قـوية، تكمن خلفهـا قرون من الـدمج والتعـديـل، مستمـدّة من حشـد من المصـادر، داخـل اليـابان وخـارجها. وقـد قدم التـداخل الثقـافي نمطاً مشتـركاً عـلى امتـداد آسيا، حيث تحكمت في تـطور فنون الاداء مفـاهيم تفترض عـلاقة انـدماجيـة بين الـرقص، الموسيقى، والسرد الغنائي. وقـد عـولجت هذه الفنـون الثلاثـة على الـدوام باعتبـارهـا امتـداداً لفن الشعـر، وجرى تنـاول خلاصتهـا العضويـة باعتبـارها مبـدأ أصلياً للتعبير الدرامي. وهو مفهوم جرى طرحه بشكل دقيق ومفصل في المعالجات السنسكـريتية للرقص والـدراما، التي جـرى تأليفهـا بين القـرنين الثـاني والثامن للميـلاد. وكان لهـذه النصوص بـاعتبارهـا نصوصاً تدور حول الأداء الجمالي تأثير بعيد المدى في آسيا، حيث تدين الممارسـات المسرحيـة التقليديـة للمصادر الهنـدوسية القـديمة بـالكثير. وفي النص المعـروف باسم «سـادوشيما نيكي Sadoshima nikki أي يوميات سادوشيما» وفي الفصـل منه الـذي يحمل العنـوان Yakusha rongo (١٧٧٦) والمتـرجم إلى الانجليـزيـة والمنشـور في ١٩٦٩ بعنـوان The Actors Analects أو المنـتـخبـات الأدبيـة للممثلين، عـلى سبيل المثـال، نجد أن ممثـل الكابـوكي سادوشيـما شوجورو (١٧٠٠ ـ ١٧٥٧) يقـدم تعريفـاً لجمالية الرقص، يبـدو كـأنه شـرح وإعادة صيـاغة لنصب نـانـديكسفـارا المعـروف بـاسم أبهينيارابانـام المترجم إلى الانجليـزية في عـام ١٩٣٦ تحت العنوان «مـرآة الايمـاء» أو The Nandikesvara's Abhinayadarpanam (Mirror of Gesture). الأمر الذي يشير إلى عمليات انتقال تاريخيـة عميقة.

من الـطبيعي أن التقليد المسـرحي الآسيوي أفـرز العـديـد من الأساليب والأشكال، في غمار استكشافـه لمناهج متنوعـة للتعبير، غدت مميزة لمناطق بعينها عـلى مر الـزمن. ولكن أياً كـانت ضروب التجـديد التي جـرى إدخالهـا. فإن الخـلاصة العضـويـة للعنـاصر المتبـاينـة للخـطاب، الموسيقى، والـرقص ظلت صيغـة أسـاسيـة لـلأداء. وقد أدت إلى ظهـور أساليب بـالغة التـطور في التقـديم، تجسد الأشكال الخمسة للمسرح الياباني التي أشرنا إليها قبلاً في الأمثلة الفائقة لها. ويشكل كـل شكل منهـا النقطة الأكـثر بروزاً في مـرحلة من التركيب الفني يمـر الارتفاع بهـا إلى سمت النضج عبـر مراحل متتابعة في التاريخ الثقافي الياباني.

ومن بـين هـذه الأشكـال الخمسـة يقف البـوجـاكـو عـلى حـدة باعتباره أسلوبـاً احتفاليـاً في الرقص، لا يـرتبط كذلـك إلا بطقس بـلاطي، يصـل فيـه العنصر المسـرحي إلى حـده الأدنى، وتسـود الموسيقى. ويضم هـذا الشكـل مبـادىء جمـاليـة وهيكليـة كـانت شـائعة في القـرن الثامن للميـلاد، حينما كـانت اليابـان تجتاز فتـرة استيعـاب ثقافي، تحت التـأثير السـائد للصـين. والبوجـاكو نفسـه باعتباره العنصر المساعد لـ «الجاجاكـو» تخصبه أمـزجة وأخـلاط من عنـاصر من وسط آسيا، الهنـد، كوريـا، استوعبتهـا الصـين، التي نقل منها أسلوب البـوجاكـو في تصميم الرقص إلى اليـابان. وكـان الرقص الاحتفالي مألوفاً في الطقس الصيني القديم، وكان الـرقص حتى وقت يعـود إلى ملكية التشـو (Chou) (١٠٢٧ ـ ٢٥٦ ق. م) يقسم رسمياً إلى أساليب مدنية وأخـرى عسكريـة، تؤدى لأغراض استعـطافية واستـرضائيـة. وفي طـروحـات تشـوتسـاي ـ يـو Chu

Tsai - yu ١٥٣٦ ـ ١٦١١ الذي يسجل بتفصيل علمي قواعد ونظريات الرقص والموسيقى الصينيين القديمين، يمكنه تتبع ضروب التقارب في فن تصميم الرقصات ذي النماذج الدقيقة الصارمة وغلبة ازدواج الراقصين وأشكال الرقص المقسمة بصورة صارمة في البوجاكو من ناحية وفي المصادر الصينية القديمة التي استمد منها من ناحية أخرى. غير أن البوجاكو في تجلّيه الأخير هو شكل ياباني تماماً اجتاز تحولات جمالية كبيرة. ويظل كأسلوب في الأداء لا يزال باقياً تجسيداً لأشكال ومبادىء لم يعد لها وجود في القارّة الآسيوية. ويشير البوجاكو كذلك في إسهامه في نمط التداخل الثقافي إلى مرحلة انتقالية كانت اليابان تنتقل فيها من مجال المؤثرات الثقافية الخارجية وتضرب قدماً في طريق مستقل.

وبالمقابل فإن النو، الكايوجين، البونراكو، والكابوكي هي أشكال وطنية للتعبير المسرحي، تمثل فترات متتابعة من التغير السياسي والاجتماعي. وينتمي النو والكايوجين إلى عصر كانت فيه خميرة المؤثرات الصينية لا تزال كامنة تحت سطح الاستكشاف الثقافي الياباني. أما البونراكو والكابوكي فينتميان إلى فترة أصبحت فيها اليابان على الصعيد السياسي معزولة عن العالم الخارجي.

ومع ذلك، فإن استمرارية المسرح الياباني التقليدي قد عكست تمسكاً بالمبادىء الدرامية الآسيوية المستقرة، التي تؤكد النزعة الرمزية والتخييل الاشاري، في تعارض مع مفهوم المحاكاة الأرسطي، أو تقليد الواقع، الذي ساد النظرية الدرامية الغربية. وكان الهدف الأسمى للمسرح الياباني هو الدفع باتجاه حالة مزاجية، تجربة جمالية مباشرة، تستخرج استجابة فورية في ذهن المشاهد، تتجاوز الكوابح التجريبية للمكان والزمان. ويتم تحقيق هذا على مستويات مختلفة من الإثارة والاستفزاز تتفق مع طبيعة النوعية المسرحية المحددة ولكن المبدأ الكامن تحتها واحد لا يتغير أياً كان مستوى المقاربة.

وعلى سبيل المثال، فإن دراما النو، التي تأثرت بعمق في المضمون الجمالي والهيكل الدرامي بالفكر البوذي في القرون الوسطى، الذي يرفض الواقع الماثل باعتباره وهماً ويسعى إلى الكشف عن حضور واقعه أسمى من خلال الأساليب الفنية المسرحية التي تؤكد على التخييل والمجاز والرمزية. وفي النظرية البوذية، فإنه ما من شيء يوجد إلا في لحظة الادراك الفوري، ويشير هذا إلى الطابع الزائل والعاجل للوجود كله، ومن خلال الاستدلال إلى أهمية التعبير الدرامي على نحو ما يظهر في إيقاعات عرض النو وخطوطه الخارجية المتغيرة. ويقوم عرض النو على نظرية في الادراك النفسي تدعى يوجين Yugen تماماً كما كانت الدراما الكلاسيكية السنسكريتية تحكمها نظرية راسا Rasa، وكلا الاصطلاحين غير قابل للترجمة بصورة منطقية، وكل منهما له ارتباطاته المستقلة، كتعبير عن ثقافتين تقوم كل منهما بذاتها. لكنهما معاً يدوران حول التقارب بين المؤدِّي والمشاهد، معروفاً بأنه فهم جمالي قائم ومتبادل يستخرج عبر الفورية التجاوزية للعملية المسرحية. وقد بلغ مسرح النو والمسرح السنسكريتي كلاهما مرحلة النضج كأسلوبين مصفيين إلى حد بعيد، غير واقعيين، غير ديمقراطيين في تشديدهما على التواصل الشخصي كشيء متميز عن الوظيفة المدنية للنظرية الأرسطية. وعلى الرغم من أن الدراما السنسكريتية لم يعد لها وجود الآن كفن حيّ، فإن دراما النو تتواصل، كتجسيد نشط للمبادىء الخلاقة للنظريات الدرامية الكلاسيكية المنتمية إلى الماضي الآسيوي.

أما الكايوجين، وهو الفترات الفاصلة الفكاهية التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من عرض النو، فإنه يسخر من ضروب الضعف البشرية التي كانت منذ زمن بعيد هدفاً للرواة المحترفين، الذين كانوا عماد التقليد الشفوي الآسيوي العظيم الذي استمدت منه روح الكايوجين. ويعكس هذا الضرب من ضروب الترويح، في معالجته للادعاءات الاجتماعية، ميلاً شاملاً إلى السخرية عبر التقليد الهازىء من الدجل وإبرازاً للمحن والنوائب التي تحل بطبقة الخدم، وهما موضوعان شائعان للمرح على امتداد العالم. ويحفظ الكايوجين، من خلال استخدامه للأشكال الغنائية المؤسلبة والتمثيل الصامت والتحكم في الحيّز المتاح، جانباً من البهاء الشكلي للنو الذي يرتبط به على نحو وثيق. وهناك الكثير في فكاهته الخالية من التصنع وأساليبه الفنية اللفظية مما يقارب التهريج على خشبة المسرح الصيني التقليدي والطريقة التي تثار بها الاستجابات الكامنة في أعماق الجمهور فيه. والممثل الفكاهي الصيني ينحدر كذلك من صلب تقليد ممتدّ من السرد، ومن يقدمهم من الخدم، الموظفين الحمقى، النساء السليطات، والريفيين المرتبكين إنما يأتون من معرض الشخصيات ذاته المألوف لدى ممثل الكايوجين، الذي يتفق معه الممثل الصيني كذلك في التدني بمرتبة الكاهن. وفي كل حالة فإن طبيعة الحدث الفكاهي نجدها جثمانية ونابعة من الموقف، وتدفع باتجاه كشف ما سيغدو الناس عليه وماهم عليه بالفعل. وفي أداء الكايوجين والأداء الصيني معاً يصبح الممثل الفكاهي عنصراً أو وسيطاً مخفراً من خلال ترتيب ظهوره في الحدث الرئيسي للمسرحيات. ففي الكايوجين تعطى الاستراحة بين الفصول الرئيسية لعرض النو

للممثل الفكاهي، وفي المسرح الصيني تقوم النصوص بحيث تفسح له خشبة المسرح، في الحالتين كتفريج للتوترات الناجمة عن العرض المتواصل.

يحظى البونراكو بمكانة فريدة في عالم المسرح باليابان، حيث جرى تقبل عرض العرائس على قدم المساواة مع المسرح الأصولي. بل إن من المستحيل حقاً الحديث عن البونراكو، دون أن نأتي على ذكر الكابوكي، لأن قصة تطورهما كانت قصة قوامها العلاقات والتأثيرات التكاملية. ويتألف قدر كبير من ذخيرة مسرحيات الكابوكي من مسرحيات أبدعت أصلاً لدراما العرائس، التي كانت كذلك مؤثراً مشتملاً على بذور المستقبل، في تشكيل أساليب الكابوكي في التمثيل، وقد أخذ البونراكو بدوره الكثير من التقديم الفني المركب للكابوكي، وأدمج جانباً من أعماله الدرامية الراقصة الرائجة في ذخيرة مسرحيات العرائس . وتحمل عرائس البونراكو في حجمها، والهيكل الفني لرؤوسها، والمبادىء الأساسية لتحريكها شبهاً عائلياً بالعرائس التي كانت مألوفة ذات يوم في منطقة جوانجدوغ (كوانجتونج) بجنوبي الصين. غير أنه مع وجود ضروب تشابه في العناصر، توحي بالتكوين المشترك، فإن عرائس البونراكو أكثر تعقداً من الناحية الفنية، وتتميز بدرجة من الواقعية الشكلية، لا نجدها في أي شكل آسيوي آخر من أشكال العرائس. وتؤدي الممارسة الفريدة الخاصة بالبونراكو، والمتمثلة في استخدام ثلاثة من محركي العرائس، في تحريك شخصية واحدة على المسرح، إلى جانب الدقة المهنية التي يقتضيها تنسيق السرد وموسيقى «الشاميسين Shamisen » إلى دمج مسرحي ذي كثافة انفعالية عالية. ومن خلال مثل هذه الأساليب يتمكن الجمهور من ادراك تداخل العناصر الهيكلية المنفصلة ، في الوقت الذي يعايش فيه التأثير المشترك لجاذبيتها الحسية في الأعمال الدرامية التي تقوم أمامه.

وهذا الحشد المطلق للخطاب، الصوت، الحركة، والفراغ، كقوى مساهمة، يتم المضيّ به إلى السمت في الكابوكي. فهناك يصل التركيب المسرحي إلى درجة قوية من التواصل الفوري، من خلال استخدام الأساليب الفنية الصوتية والبصرية في الهجوم التراكمي على حواس المشاهد وعواطفه. وقد كان من العناصر القابلة للتطور في هذه الأساليب الوصول إلى الكمال بالأشكال السردية، الموسيقية، التي تم تطويرها من الأساليب المبكرة الخاصة بسرد القصائد البطولية حتى الموسيقى، وقد أثرت هذه الأساليب بعمق في اتجاه الكابوكي كترويح شعبي رائج . .

هناك الكثير في خلفية وأساليب الكابوكي مما يشابه مسرح بكين، على الأقل على النحو الذي وجد به الأخير في الماضي. فكلا المسرحين يخاطب جمهوراً عادياً، يرتاد المسرح كرواد لدور اللهو، يجتذبهم أساساً أداء الممثل الفنان. وكان الممثل الذي يقوم بأداء الأدوار النسائية، ولا يزال كذلك في مسرح الكابوكي، يحتل مكاناً جوهرياً في طبيعة الأداء في الصين واليابان. وقد استقبل ماي لانفانج، الممثل العظيم المتخصص في الاضطلاع بأداء الأدوار النسائية، حينما دعي لزيارة اليابان في السنوات ١٩١٩ ، ١٩٢٤، ١٩٥٦ بحماس بالغ من جانب جمهور الكابوكي، الأمر الذي يعد مقياساً للتفاهم الفني المتبادل الكامن في هذين الأسلوبين المسرحيين التقليديين. وفيهما كليهما جرى استبعاد الممثلات، حفاظاً على الأعراف الاخلاقية، وضماناً للنظام العام. ولم يرفع هذا القيد إلا بعد الإصلاح الذي أدخله الميجي في ١٨٦٨ في اليابان، بينما استمر التحيز ضد النساء على المسرح في الصين وقتاً طويلاً بعد قيام الجمهورية في ١٩١١. ومن العجيب أن تمثيل الرجال للأدوار النسائية يتواصل كمعلم مقبول في تمثيل الكابوكي، بينما تم إبطاله في الصين، وأبعد أخيراً الى مستوى التقليد البالي المسرحي بعد عام ١٩٤٩.

وتحكم الأسلبة مستويات الأداء كافة على خشبتي مسرح بكين والكابوكي، حيث يتوحّد الخطاب مع النماذج الصوتية المحض والسجع والتلاعب بالكلمات، الذي غدا ممكناً من خلال الطبيعة الجناسية للغة الصينية وقياسية الأشكال اللغوية اليابانية. وتستخدم الأغنية باستمرار في المسرحين كليهما، لنقل الحالة النفسية والتشديد على التوترات الانفعالية، وتقديم ايضاح للوقائع المقدمة على خشبة المسرح. غير أن الممثلين في المسرح الصيني يقومون بالغناء بكامله، ويؤدون منفردين أو أزواجاً، بمصاحبة الآلات الموسيقية. وبالمقابل فإن أعضاء الفرق الموسيقية الراوية، الذين يقتعدون خشبة المسرح، هم الذين يغنّون وبأسلوب الجوقة في غالب الأحوال. وبينما يشدّد الممثل الصيني على الذروة الدرامية في تمام الأغنية. فإن ممثل الكابوكي يحقق الغرض نفسه بالرقص، والتمثيل الايمائي، المصحوب بالأداء الفني بالأصوات من جانب الفرقة الموسيقية. واستخدام النماذج المثالية النمطية لخلق الحالة النفسية ودرجة الحركة والايقاع هو أمر دالّ، ومتعلق بكل من الموسيقى الصينية واليابانية التقليدية، ويؤدي غرضاً درامياً جوهرياً، في إكمال تعاقب الأحداث على خشبة المسرح. وفي السابق كان الموسيقيون في المسرحين يجلسون على خشبة المسرح، لكنهم لم يعودوا يفعلون ذلك في الصين، لكن المرء كان يلحظ تقابلاً بصرياً ملحوظاً بين الشكلانية الطقوسية للموسيقيين اليابانيين والسلوك العفوي للمثلين الصينيين، على الرغم من أنهم

يخدمون غرضاً مسرحياً مشابهاً.

يعد توصيف النموذج الأصلي أساساً لأساليب التمثيل الصينية واليابانية التقليدية، وقد أدى هذا إلى أساليب فنية صوتية وإيمائية وأشكال في الرقص وطرائق قتال تراتبية إلى حد بعيد، وتستخدم تلك جنباً إلى جنب مع الملابس والتجميل بالمساحيق لتعريف الجمهور بأدوار شخصية محددة. ويعد الاستخدام الرمزي للون، والديكور والمؤثرات التاريخية من السمات الجوهرية لملابس المسرح، التي تشدد على الوظيفة المسرحية والمنظر، وليس على الدقة التاريخية. غير أنه لن يكون مجافياً للحقيقة القول بأن في العديد من مسرحيات الكابوكي، وبصفة خاصة تلك المسرحيات التي تتناول التجار وسكان المدن في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، هناك اهتمام أعظم بالدقة التاريخية، مما هو الحال عليه في المسرح الصيني. وينطبق هذا على العديد من لم الشعر المستعار، التي يستخدمها الممثلون، والتي تعدّ سمة مميزة لتصميم الملابس في مسرح الكابوكي. والكومادوري Kumadori الرائعة وهو تزيين الوجه بالمساحيق المستخدم في الأدوار التي تقتضي أداء بارعاً يتسم بالثقة بالنفس للترميز للخير والشر وغرور القوة المحض من خلال اللون والأنماط، له ما يقابله، وهو ليانبو الصيني lianpu، وهو التزيين بالمساحيق في مسرح بكين، الذي يستخدم لأداء وظائف رمزية مماثلة وفي أساليب مقاربة في التمثيل. وله تاريخ استخدام طويل في الصين، يعود إلى عصور المسيحية (١٣٦٨ - ١٦٤٤). وقد استخدم في الماضي بتكثيف وتنوع أكبر مما كان عليه الحال في الكابوكي.

ويكمن اختلاف هام بين الكابوكي والمسرح الصيني في استخدام مسرح الكابوكي لمناظر مركبة على خشبة المسرح، وتمتعه بخواص تتمتع بالصفة ذاتها، جنباً إلى جنب معه هاناميشي وهو ممر أو مدرج، أعد لنقل الحدث من الخشبة إلى قائمة العرض ذاتها. وتعد هذه المناظر عنصراً قوياً في تطوير مركب الشكل المسرحي، الذي ناقشناه بالفعل، كما أنها كانت مصدر إلهام لأسلوب في التمثيل ينفرد به الكابوكي. ويقدم المنبسط المجرد والعاري لخشبة المسرح الصيني، بخواصه البدائية، نقيض ممارسات العرض اليابانية، وعلى الرغم من أن المسألة قوامها المنهاج لا الغرض، فإن هياكل الخشبة المختلفة تخدم غرضاً وظيفياً واحداً في دعم تطوير الشكل داخل المجال الذي يعد بالغ الأهمية، في إطار سياقات الأسلوبين الفرديين للتمثيل.

يمثل مسرح الكابوكي ومسرح بكين ذروة التطور في أسلوبين تقليديين للمسرح الجماهيري تربطهما علاقات تكاملية. وعلى الرغم من أنهما مختلفان، وكل منهما قائم بذاته، إلا أنهما تطورا في إطار ظروف تاريخية تمكن المقارنة بينهما، وتغذيا من جزور التقليد الآسيوي الأشمل. وفي هذا فإن جمالية الأداء الدرامي قد منحت اعتمادية لإثارة الاستجابة الحسية الهامة لدى المتفرج، تفضيلاً لها على العقلانية اللفظية القائمة على المنطق الأدبي والبصري. وقد منح التقليد الياباني المسرحي هذه الجمالية جاذبية فريدة.

بيان الروح

هادي دانيال

□ إلى ذكرى «علي فوده»(*)

I

1 -

في أَدغالِ روحيَ الزّرقاء، دَمٌ جافٌ أسود. . ،
وخيوط كفِّيَ تحتفظ بجدْوَل رؤًى يَسْقي أزهار وحدتي
بحنان. . ،
والقَلْبُ بساط الرّيحِ عليهِ تمدَّدا عاريين من وَقْتٍ مضىٰ،
سَأَمضي بِكُمَا إلى سَهْلٍ أخضر خَلْفَ يابسةِ الأَرْضِ
ومائها. . ،
سَنَرْعىٰ أحلامَنا، بصوفها نتدفأ، نغتذي باللَّبَنِ المستحيل. .
ليس على الأَرْض غير مَرْضىٰ خَرَجوا من مجلّدات
دستويفسكي
التسعة عشر. .
الثوراتُ حرائقُ تُطْهىٰ على لهبها براءةُ العالم،
ودخانها يخنق الأَمَل الطريّ في مَهْدِ الأفُق. .
لَمْ يَبْقَ في هذا
العالم
غَيْرَ رجل
وَمُهَنَّد. .
وامرأةٍ
فَيَضانُ العَفَن ابتَلَعَ سفينةَ نوحٍ أيضاً،
فَلْنُحَلِّق على بساط الرّيح. .
. . . .

2 -

على طاولةٍ من عظامِ الأيّام، مزهريّةٌ يتلاطَمُ فيها بَحْرٌ أجاجٌ،
ومن فمها يتدلّىٰ جرْحٌ مفتوحٌ لا ينطق. .
عيناي على الطاولةِ وقلبي. . ،
وحنجرتي شلاّلٌ يتدفّق من نافذةٍ تطلّ على المدى الرماديّ. .
. . . .

3 -

الحدود العربيّة خنادق واسعةٌ، ونحن جياد كسيحةٌ، صهيلُنا
يُحَنَّطُ في الملفَّات . . «الدّاخليّة». .
فَدَعي كُلَّ شيءٍ على حالِه، اقتلعي من لَهْوِهِ (الفتىٰ؟ . .)،
التَصِقَا بي: مساماتُ الجسَدِ مُشْرَعةٌ،
فَاسْتَحِيْلا هواءً وَادْخُلا . .
فالقلب جاهزٌ للإقلاع . .

(*) علي فوده، شاعر فلسطيني عاش بين الأردن والعراق ولبنان حياةً ذئبيّة. كان لحظة استشهاده يوزّع مجلته الأدبية (الرصيف) التي كان يرأس تحريرها في بيروت. . ، فأصابته شظيّة من شظايا القنابل الإسرائيلية في حصار بيروت 1982.

4 ـ
كيفَ أُطَهِّرُ النَّهْرَ بأملاحِ البَحْرِ؟. . ،
كيفَ أُطْلق الأنساغَ في الحجارةِ المقدسيّة، !
والأوبئة تقادَمَتْ؟. . ،
أيّ نـارٍ تمكنّني من نَثْرِ رمـادِ الطّوائف فـوق محيـطاتِ الجليد؟. .
سأستأجر عَرَبَةً يجرّها حصانٌ بجناحين،
سأحشر الأَرْضَ في العَرَبةِ،
وأهمز الجوادَ الأعمىٰ. .

II

في رأس جَبَلٍ رمادُ رايةٍ،
في رأسِ عصفورٍ بقايا قَفَصٍ
(وفضاء يفضي لفضاء. .)
في رأسيَ اشتعال أسئلةْ:
هَلْ مُدُنُ المكان موطىء لحلمي؟
هَلْ جَسَدُ المعشوقةِ المعاني؟
هَلْ أقذف الجذور في فضاءٍ هاجسٍ؟
هَلْ آخر الطريقِ مفْتَرَقْ؟
مَنْ استضاءَ بالحريق واطئاً رمادَهُ، يَصِلْ؟
مَنْ امتَطىٰ شخيبَ دمهِ، بَطَلْ؟
هَلْ تخصبُ البلاد بالجثث؟
أيوازي شبْر أَرْض كَفَّ طفْل؟. .

III

1 ـ
دَرْبي رَمْلٌ مطحونٌ تحمله أَرْيَاحٌ مُخْتَلِفَهْ
أتكىءُ علىٰ نفسيَ. .
إنّي أنْشر أرشئةَ الصّوت ـ لألعبَ ـ
سِرْبَ بروقٍ لا يخمدها رَعْدٌ،
فاستَنْفَرَت الألفاظُ معانيها أجنحةً متلامعةً في سَقْفٍ
يتناءَىٰ، إذْ تقترب الرّؤية منْهُ، إلى نافذةٍ مُنْفَتِحَهْ. .
. . . .

2 ـ
أَبْتَدِعُ مِنَ الذين بينهم أنا، نافذةً عَليّ. .
لا أرتق الثقوبَ والبلىٰ، في وَرْدَةٍ تآكَلَ اكْتِمالُها. .
أنقشُ في الصَّخْرَةِ جذْرِ النَّبْعِ. . ،
أُثَبِّتُ السَّرابَ شَكْلَ غابةٍ يقرأها الرَّمْلُ. . ،
أبتكر الأرضَ التي أحلمها مُضَاءَةً بأعين البشَرْ،
هادئةً كعشبةٍ يغمرها الندىٰ. . ،
أبتكر الأرضَ. . لأنَّ كلّ بَلَدٍ في الأَرْض غرْبةٌ،
كلّما حاوَلْتُ من ترابها استراحةَ المحاربِ، تقذف بي عَنْهَا
إلى مخاضِ جَوْلَةٍ مُبْهَمَةِ الخصامِ والخصومْ
في زَمَنٍ/ أَفْعىٰ
يبدّل القشرةَ مضمراً في جسمهِ
السمومْ.
. . . .

3 ـ
● أنا آيةُ الزّنا. .
وَأَدْتُ فيَّ شاعراً رنا،
فَمَا أَلَذّ قَلْب شاعرٍ لخنجري دنا. .
□ تاركاً في فمكَ الغبار، أمضي قدُماً. . !
● لا صدى للرّنين، ولا ظلال أرى. . ؟
□ إنَّ القصيدة سَبْحَةٌ، في خلْوَةِ المحبّ،
فأثقب الكلام
مولجاً في الثقوب الإشارات خَيْطاً. .
فهيّا حواراً صريحاً. .
(فأطْلَقَ العقاربَ بين خفي،
واستحال أفْعىٰ تسدّ فضائي!)
. . . .

4 ـ
لَوْ أنَّ في الغليونِ مُتَّسعاً لحشْرِ رؤوسكم،
لَجَعَلْتُ أدمغةً رمادا. .
. . . .

5 ـ
شاعرٌ باعَ لحظةَ سكْريَ للشرطةِ الغامضَهْ

شعرهُ قيمةٌ فائضهْ
لَهَبٌ باردٌ في اليَدِ «القابضَهْ»!.

. . . .

6 -

أتوغّلُ في غابةِ صَمْتِ كلامٍ صاخب:
أَنْتَ الرّمادُ انشقَّ عن جَمْرَهْ . . ،
نَعْلٌ دُقّتْ فيهِ مساميرُ كثارٌ . . ما تَرَّ دَمَا . .
لكنّه في مَزْبَلَةِ الثورةِ، يَبْدو عَلَمَا!.

. . . .

7 -

البَحْرُ لشاطئهِ، وأمامي: كرسيٌّ من عَظْمِ جوادٍ نافقْ.
طاولةٌ من أثْداءٍ ذابلةٍ.
وَرَقٌ من جلْدِ امرأةٍ كان صهيلُ
الشَّهْوَة فيها أَعْلىٰ من رَعدِ
«الفانتومْ»

فَاجْلِسْ بهدوءٍ (يا أَنْتَ/ أنا)،
واكتُبْ للثورةِ أغنيةَ النَّصْرِ على فَيَضانِ الرّوحِ
بِسُدّ «الفاليومْ».

. . . .

8 -

أَكُلُّ ورودنا بالرَّمْلِ مَوْؤُودَهْ؟ . .
كأنّكَ تفرد الكفَّيْنِ سخريةً:
- وماذا يمنع الخنزيرَ أن يَفْتَضَّ في المرحاضِ رايتَهُ؟ . .
وتلوذ بالقَبْرِ الرحيمِ علىٰ يديكَ النَّحْلُ والوَرْدَهْ . .
وتفرّ من مَقْهىٰ الرصيفِ إلىٰ رصيفِ الجرّح . .
كأنّكَ نائمٌ في قبرهم؟/ إِنْهَضْ
في القَبْرِ قُبَّرَة
وغنّي
في صحارى الرّوح:
في الزّمنِ المريضِ
تَخَفَّفَ العاشقُ من جَسَدِهِ،
تَخَفَّفَ الطائرُ من جناحهِ المهيضِ . .

IV

قَيْد التلاشي دائماً لا يتلاشىٰ
وجهُه
الغريبُ

V

1 -

إنّي لأَرْفَع للدّمار القُبَّعَهْ
فيمرّ، ثمّ أمرّ بين صغارهِ متسكّعاً . .
طَيْرٌ على طَلَلٍ
ينبّهني إلى ظلّي
فأكسر أَضْلُعَهْ . .

. . . .

2 -

هذا فقيرٌ يَمْتَح الأَفْراحَ من بئرِ السرابِ،
يستنبط الأهوالَ من صخر الضباب . .
وَبِهِ سأبدأ ثورتي . .

. . . .

3 -

عائمٌ فوقَ شبْرِ حياةٍ، لِمَ؟
خُذْ رصاصةَ (مايا)، يَنَمْ حلمُكَ الشَّرِسُ . .
إنَّهُ أُفُقٌ من غبار الذئابِ
وفي جيدِكَ الفكرةُ - الجرَسُ . .
ليس ظلّكَ في وَضَحِ الثورةِ . .
إنّه الحَرَسُ . .
ليس نهْجَ البلاغة سَمْت المليء رموزاً وأسئلةً . .
إنّه الْخَرَسُ . .

VI

1 -

هَلْ غابة الكلام يا أفريقيا، مَجْمَرَة مؤقّتَهْ؟،
فَانْصَبَّ فيها غَيْثُ غيرِهَا؟.
كأنّني حَرْفٌ بلا سَطْرٍ
أحتضن الْخَمْرَ بدَوْرَقِ المخيّلهْ